ДЖОН ЛЕННОН ПОЛ МАККАРТНИ **ДЖОРДЖ ХАРРИСОН** РИНГО СТАРР

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

История «The Beatles» — без всяких сомнений, группы № 1 в мировой поп- и рок–музыке — это прежде всего история четырех простых ливерпульских парней, перевернувших сознание и жизнь целых поколений.

Алан Клейсон, авторитетный музыкальный историк и обозреватель, «кутюрье от поп–музыки», бывший рок–музыкант, представляет в этой книге подробную биографию Джорджа Харрисона — «самого загадочного из битлов», гитариста, привнесшего в музыку группы восточное звучание, автора легендарной композиции «Something», меланхоличного последователя древних мистических практик.

- Алан Клейсон. Джордж Харрисон
  -
  - Пролог. Человек–невидимка
  - 1. Бунтарь
  - 2. Карл Харрисон
  - 3. Милый мальчик
- 4. Обитатель пещеры
  -
  - 5. Mersey Beatle
- 6.Копна волос
  -
  - 7.Серьезный
  - 8. Member of the British Empire
  - 9. Шишиа
  - 10. L'Angelo Mysterioso
  - 11. Могильщик
  - 12.The Ex-Beatle
  - 13. Лектор
  - 14. Еврей на кухне
  - 15. Отшельник
  - 16. Trembling Wilbury
  - 17. Составитель антологии
  - 18. Пришелец
- Эпилог. Былая и будущая поп-звезда
- Приложение I. Старшая сестра
  -
  - Приложение II. Пятый Vest

Алан Клейсон. Джордж Харрисон

To Alan Peacock

Пролог. Человек–невидимка

Не знаю, многим ли это известно, но Джордж Харрисон — наряду с Полом Маккартни, Джоном Ленноном и некоторыми иными — некогда являлся членом поп–группы в Мерсисайде (район Ливерпуля), которая пользовалась популярностью у местной молодежи. Несколько ее записей попали в хит–парад. Среди своих товарищей Джордж проявлял наибольшую готовность к деятельности за пределами поп–музыки. Он увлекался индийской культурой и был соучредителем компании *HandMade Films* — ныне одного из столпов британской киноиндустрии. Со временем он стал самым нелюдимым и странным из бывших членов *Beatles,* превзойдя в этом плане даже Джона Леннона. Тем не менее, несмотря на злоупотребление стимуляторами, неурядицы в семейной жизни, фанатичную религиозность и доказанное обвинение в плагиате, любителям копаться в грязном белье вряд ли стоит тратить свою энергию на этого весьма достойного и почтенного музыканта, чей характер — в отличие от Джона, Пола и Ринго — формировался в лоне благополучной семьи.

После успеха альбома 1987 года «Cloud Nine» фэны ждали следующего с таким воодушевлением, какое не наблюдалось с момента выхода тройного LP «All Things Must Pass» в 1970 году. Рост композиторского таланта Харрисона явился одной из причин распада *Beatles* в том же году, когда его «Something» — наряду с «Yesterday» Маккартни — стала одной из песен, наиболее часто исполняемых в виде кавер–версий, каковой остается и по сей день.

Пребывание Харрисона в *Beatles* всегда будет оставаться центральной темой любого разговора о нем. На нас обрушивается огромный поток информации. И миллионы слов (число которых я собираюсь пополнить), повествующих о самых его банальных деяниях, способны тем или иным образом исказить сагу о Харрисоне.

Вначале я хотел сделать ее в форме калипсо, но, придя к тем же выводам, что и другие пишущие о *Beatles* авторы (хотя и не разделяя каждое их мнение), решил, что не стоит быть слишком «оригинальным» или маскировать ностальгию под личиной социальной истории. Следуя некой извращенной логике, я мог бы доверительно сообщить читателю о том, что Джордж предавался садомазохизму с Дорой Бриан или же что он «заказал» мафии Роя Орбисона. Один из биографов Леннона писал еще и не такое.

В последнее время многие знаменитые кумиры прошлого и

современности утратили романтический ореол. Ричард Львиное Сердце, Робин Гуд и принц Чарльз превратились соответственно в гомосексуалиста с садистскими наклонностями, мифического головореза и алкоголика, бьющего жену. Подобной переоценке подвергся и печально известный менеджер Аллен Клейн, «Робин Гуд поп–музыки», чьи сомнительные финансовые махинации Кейт Ричардс из *Rolling Stones* назвал «ценой обучения».

Вполне вероятно, что «вновь обнаруженные» свидетельства могут способствовать восстановлению прежних представлений, которые впоследствии опять меняются.

Поскольку личные качества и характерные особенности знаменитостей становятся в ретроспективе все более неясными и расплывчатыми, я стремился выявить как можно больше социальных, культурных и экономических тенденций, а также мифов, так или иначе влияющих на наши знания о Джордже Харрисоне и *Beatles.* Зачастую биографы рок- и поп–музыкантов стараются не затрагивать эти сферы, хотя они формируют более прочную основу для исследования, нежели легковесные, малосодержательные сюжеты вроде рассказа о встрече Пола Маккартни с Дэйвом Ди, Дози, Бики, Миком и Тичем в пабе на Кромвель–роуд: «Все, что он сказал, — вспоминает Дози, — это: «Я много раз видел вас по телевизору». На что мы ему ответили: «Мы тоже видели тебя по телевизору».

Это весьма показательный пример того, насколько хорошо люди одной профессии знают друг друга, хотя, если понаблюдать за отношениями между представителями шоу–бизнеса, может сложиться иное впечатление. Войдя в бар отеля «Southsea» однажды вечером в 1988 году, Дэйв Берри, к своему немалому изумлению, очутился в объятиях Джерри из *Peacemakers,* брызжущего энтузиазмом 60–х. Дэйв был едва знаком с Джерри. «Люди могут судить друг о друге, руководствуясь исключительно уровнем собственной сознательности, — говорил Джордж Харрисон. — А поскольку у журналистов сознательность фактически равна нулю, им никогда не удастся выявить подлинную суть того, о чем они пишут». Во время единственного австрало–азиатского тура *Beatles* певец Джонни Девлин назвал Джорджа «открытым и дружелюбным», тогда как корреспонденту радио Бобу Роджерсу он показался «непроницаемым и углубленным в себя». Кто же из них был прав?

Как говорил Гораций, *quandoque bonus dormitat Homerus* — «даже мудрейший может ошибаться». В своей автобиографии Джордж допустил фактическую ошибку, написав, что его семья жила на Мэккетс–лэйн, когда он впервые приехал в Гамбург. (В контракте на запись пластинки, подписанном им во время

второго визита в Германию, четко указан его домашний адрес: Аптон Грин, 25, Спек.) Те, кто серьезно занимается сопоставлением сведений о *Beatles,* вероятно, могут обнаружить ошибки и упущения при изучении моей книги. Скажу лишь, что я сделал все для того, чтобы содержащаяся в ней информация была как можно более точной.

Следует также принять во внимание, что я отношусь к той категории людей, для которых обратиться к абсолютному незнакомцу — сродни подвигу. Я совершенно растерялся, увидев в лондонском театре через два кресла слева от себя Джейн Ашер, бывшую подружку Маккартни, и не нашел в себе смелости заговорить с ней о бывшем коллеге Пола. Иногда меня охватывало отвращение к самому себе, когда мне приходилось вымаливать интервью у людей, желавших лишь одного — чтобы их оставили в покое. Я провел много времени в Ливерпуле, бродя по улицам и испытывая ностальгию по местам, связанным с историей *Beatles,* где прежде никогда не бывал, но о которых много знал — Лизерлэнд, Пенни–лэйн, паромная переправа через Мерси и так далее. В 1977 году моя группа *Clayson And The Argonauts* выступала в «Eric's», клубе на Мэтью–стрит, где дух 1977 года столкнулся с призраком 1962–го. Пока *Argonauts* сидели в соседнем пабе «Grapes» после проверки звука, я пересек улицу и перелез через ограду, чтобы отдать дань уважения пустырю, где когда–то стоял «Cavern». В ушах у меня звучала отвязная «Twist And Shout», словно продиравшаяся сквозь шум морской раковины.

Спустя десять лет в Мерсисайде, утратившем в условиях экономического спада роль крупного порта, вновь вспомнили о *Beatles.* Очень кстати ливерпульский университет основал первый в Великобритании Институт популярной музыки, что способствовало дальнейшим шагам в данном направлении. На Мэтью–стрит, недалеко от Каверн Уокс, был восстановлен клуб «Cavern». В расположенном напротив пабе Джона Леннона туристы получили возможность с упоением слушать воспоминания дяди Джона, Чарли, или общающегося с гораздо большей неохотой бывшего менеджера *Beatles* Аллана Уильямса, рассказывающего о том, что сказал Ринго Рори Сторму в 1962 году.

Впоследствии, прочитав постыдную книгу Альберта Голдмана о Ленноне, я понял, почему Уильямс и другие вообще отказываются говорить о *Beatles* или же требуют за это деньги. По словам секретаря продюсера Джорджа Мартина, его шеф смертельно устал мусолить одну и ту же историю. Многие из бывших служащих Харрисона давали формальное обязательство не разглашать подробности деятельности *HandMade Films* и жизни

во Фрайер Парк, поместье Джорджа в Оксфордшире.

Тщательно продумав каждое слово, я написал от руки письмо и послал его во Фрайер Парк. Прося Джорджа о содействии, я заверял его в том, что он имеет дело не с репортером таблоида, а таким же музыкантом, как и он сам. Моя книга должна была представлять собой вполне приличное повествование, где акцент делался бы главным образом на его профессиональной карьере и творческих достижениях. В отличие от некоторых книг о музыкантах, с которыми он общался (и общается), она не ограничилась бы воспеванием на разные лады Тех Сказочных Шестидесятых. Мне хотелось, чтобы она понравилась ему. Спустя шесть недель я получил чрезвычайно вежливый ответ из Калифорнии. В нем сообщалось, что «мистер Харрисон ни в малейшей степени не заинтересован в издании очередной его биографии».

Однако отступать было уже поздно. У меня уже скопилась огромная масса материалов о Харрисоне, и они продолжали ежедневно поступать по почте. Чтобы быть ближе к нему, я посетил собрание общества *Hare Krishna* и прочитал бесчисленное количество религиозных брошюр.

Из–за его отказа дать хотя бы небольшое интервью мне пришлось немалое время рыться в архивах прессы в поисках информации, поскольку стенографические отчеты создают ощущение непосредственного присутствия. В отличие от людей, они не испытывают влияния со стороны исследователя — *litera scripta manet* («то, что написано, неизменно»). Очень часто я обращался за помощью к моему хорошему другу Яну Драммонду, человеку в высшей степени компетентному в вопросах, касающихся *Beatles* и Джорджа Харрисона. Я хочу выразить ему глубочайшую признательность за моральную поддержку и практическую помощь в осуществлении данного проекта.

Еще я хочу поблагодарить Питера Доггерта, способствовавшего преодолению последнего препятствия, а также Брайана Крессвелла, Пита Фрэйма, Спенсера Лея, Стива Мэггса, Колина Майлса и Джона Тоблера за их ценные консультации. К примеру, мне было указано на то, что компания Джорджа Харрисона называется именно *HandMade,* а не *Handmade* или *Hand Made.* Я также очень обязан Дэйву и Каролин Хэмфри за кров, который они предоставляли мне во время моих визитов в Мерсисайд, и за то, что Дэйв играл роль доктора Ватсона при мне, Шерлоке Холмсе.

В большом долгу я перед Сюзен Хилл, Амандой Маршалл, Кэрис Томас, Хелен Гаммер и другими членами команды с Мьюзем–стрит, моим первым редактором Хилари Мюррей, Пенни

Брэйбрук, санкционировавшей выпуск этого издания, Джеффри Хадсоном, Эдди Левитеном, Аланом Хилом, Дэном Фрудом, Крисом Брэдфордом и особенно Мишель Найт за ее поразительное терпение и понимание.

Я очень благодарен за предоставление архивных материалов Филу Куперу (Radio 200), Рону Куперу, Лесли Дибли, Марку Эллену, Энн Фрир, сотрудникам «Henley Standard», Дэвиду Хорну (из Института популярной музыки при Ливерпульском университете), Дэвиду Хамблзу, Аллану Джонсу (из «Melody Maker»), Фрэзеру Мэсси, Стиву Моррису, Даррелу Пэддику, Джилл Причард, Чарльзу и Деборе Солтам, Джонатану Тэйлор–Сэбину и Майклу Тауэрсу.

Алан Клейсон,

июль 2001 года

1. Бунтарь

Он всегда говорил о себе с искренностью простосердечного человека: «Я — обычный парень». Вне всякого сомнения, само происхождение Джорджа Харрисона предполагало, что он должен быть обычным парнем. Жители Мерсисайда в подавляющем большинстве были плотниками, моряками, каменщиками, водителями. Все эти профессии, хотя и весьма почитаемые, не требовали особого образования. Эдуард Харрисон, прадед Джорджа, поставил в приходской книге крест вместо подписи, когда сочетался браком с Элизабет Харгривс в 1868 году. Оба новобрачных являлись несовершеннолетними. Будучи незаконнорожденным, Эдуард еще к тому же появился на свет в разгар эпидемии холеры, опустошавшей викторианский Ливерпуль.

Имевшие предков со столь основательно звучащими фамилиями, как Шепхерд и Томпсон, Харрисоны жили в южном районе Ливерпуля Уэйвертри, населенном преимущественно представителями рабочего класса. В 1909 году родился внук Эдуарда, Харольд Харгривс Харрисон. Когда семнадцатилетний Харольд устроился стюардом в компанию *White Star Line,* кварталы зданий из красного кирпича, строившихся на месте старых домов из песчаника, начали поглощать еще сохранившиеся парки и аллеи. Самую большую зеленую зону Уэйвертри Плэйграунд разрезала вдоль ее западной границы грохочущая железная дорога, соединявшая этот район с вокзалом Ливерпуля *Lime Street Central,* находившимся в трех милях отсюда, в центре города.

Уэйвертри уже почти слился с другими пригородами Мерсисайда, когда Харольд Харрисон начал ухаживать за Луизой Френч, помощницей бакалейщика и дочерью швейцара в «Tower Ballroom» в Нью–Брайтоне, самом большом танцевальном зале на морском побережье к северо–западу от Блэкпула. Спустя год после свадьбы, в 1931 году, родилась их единственная дочь, названная в честь матери Луизой. Тремя годами позже на свет появился сын Харольд.

Поскольку работа не приносила семье ничего, кроме неприятностей, мистер Харрисон покинул свой корабль и попытался сменить род занятий в нелегких условиях экономического спада середины 1930–х. В течение нескольких месяцев он получал пособие по безработице, пока в 1937 году не устроился автобусным кондуктором. К началу Второй мировой войны он переквалифицировался в водителя и стал профсоюзным

активистом. В 1940 году, под взрывы бомб люфтваффе Геринга, падавших на ливерпульские доки, Луиза родила третьего ребенка, Питера. Харрисоны в то время жили в маленьком доме в глухом тупике. Сюда доносились звуки пожарной части на Хай–стрит.

Двери дома 12 по Арнольд Гроув открывались непосредственно на мостовую. Вместо сада на заднем мощеном дворе имелся крошечный скверик с цветочной клумбой, кабинкой туалета и цинковой ванной, которую в случае необходимости вносили в дом и ставили перед камином на кухне на покрытый линолеумом пол. Воду для мытья нагревали либо на открытом огне, либо на гулко гудевшей газовой плите. Обычно вода быстро остывала. Детей мыли в раковине умывальника. Во всех помещениях дома, кроме кухни, зимой было довольно холодно, и, готовясь ко сну, его обитатели укладывали в постели бутылки с горячей водой.

В этом доме в ночь на 25 февраля 1943 года 33–летняя миссис Харрисон произвела на свет свое последнее дитя — Джорджа, названного так в честь короля Георга VI. Тяготы войны были позади, хотя над доками все еще парили противовоздушные аэростаты.

И Питер, и Джордж пошли в отца: стройные, с оттопыренными ушами, резкими чертами лица и бровями, сходящимися на переносице, что придавало улыбке мрачноватый оттенок. От Луизы Джордж унаследовал ирландскую кровь, и было в нем что–то от гнома, что проявлялось в некоторой проказливости. Со временем его светлые волосы потемнели, сделавшись каштановыми, и он приобрел манеру растягивать слова, от которой так никогда и не избавился.

Одно из его первых воспоминаний — покупка трех цыплят, нагуливавших затем вес в курятнике на заднем дворе, чтобы быть потом зарезанными к Рождеству. Еще он помнит твердые деревянные скамейки для коленопреклонения в церкви рядом с Честнат Гроув, где его крестили и куда Луиза, ревностная католичка, водила своих маленьких детей на мессы. «Хотя к одиннадцати–двенадцати годам я уже почти стал католиком, мне не верилось, что Христос является единственным сыном Бога. Единственное, что производило на меня впечатление, — это иконы». Инстинктивно восставая против «католических фокусов», имевших целью завоевание юных душ, он также подвергал сомнению мотивы взрослых прихожан. «Непонятно, зачем они ходят в церковь. Вот Томми Джонс в коричневом костюме, а вот миссис Смит в новой шляпке. Это такая скука».

Никого из потомства Харрисонов не принуждали посещать церковь. Все–таки Харольд происходил из англиканской семьи.

Ни он, ни его супруга не требовали также от детей хорошей учебы, хотя ему было очень приятно, когда «наш мальчик», как они называли своего младшего отпрыска, сдал экзамен с оценкой «одиннадцать с плюсом» и был принят в высшую школу вместо обычной средней, куда ходил Питер. Еще учась в начальной школе, Джордж любил прихвастнуть — очевидно, чтобы казаться старше своих лет, — будто ему разрешают гулять ночи напролет и даже выпивать. Эти заявления, однако, никак не вяжутся со стремлением Джорджа уничтожать негативные отзывы о его успехах в учебе, прежде чем они попадали на глаза родителей, а также умеренностью и бережливостью последних, трудившихся в поте лица, чтобы прокормить, одеть и обуть своих детей, и знавших счет деньгам.

Харольд обладал довольно сильным характером, более сильным, нежели его супруга, но при этом в доме царили гораздо более либеральные нравы, чем можно было бы ожидать в эпоху, один из девизов которой звучал следующим образом: «Сэкономишь розгу — испортишь ребенка». До тринадцатилетнего возраста, когда Джордж на целых семь недель слег в больницу с нефритом, его жизнь протекала гораздо безмятежнее, чем у любого другого «обычного парня» из Ливерпуля.

«Это одна большая семья, — неоднократно повторял Джимми Тарбак, знаменитый комик. — Где бы ливерпулец ни был, он никогда не перестает быть ее членом». Ливерпуль заботится о своих обитателях. Мне случилось оказаться там сразу после катастрофы в Хиллсборо. Во всем городе на две минуты загорелись красным светом уличные светофоры и воцарилась абсолютная тишина — в знак траура по погибшим во время футбольного матча на переполненном стадионе. Не было слышно ни единого звука. Когда две минуты истекли, оркестр Армии спасения затянул печальную мелодию, а от Анфилда до Гудисон–парк, где находится штаб–квартира клуба «Эвертон», противостоявшего в тот трагический день клубу «Ливерпуль», протянулась символическая лента из связанных между собой футбольных шарфов.

Жителям Ливерпуля, Глазго и Ньюкасла присуще чувство регионального патриотизма в гораздо большей степени, нежели жителям Южной Британии. Связи между ливерпульцами гораздо прочнее, чем, скажем, между уроженцами Дувра или Гилдфорда. Осмелюсь утверждать, что терпимость к национальным меньшинствам в этом городе–космополите выше, чем где бы то ни было. Помимо того, что он имеет самый большой Чайна–таун в Европе, его еще в шутку называют «столицей Ирландии».

Основы для процветания этого торгового города заложили ирландские докеры, приплывшие сюда из–за Ирландского моря. В XIX веке через Ливерпуль проходила треть британского экспорта.

От этого процветания мало что осталось, когда появился на свет Джордж Харрисон и его сверстники, дети войны. Нормы на отпуск продовольственных и промышленных товаров сохранялись почти до середины 1950–х. Дабы облегчить жизнь бедных семей, к которым принадлежали Харрисоны, правительство ввело такую категорию, как «экономичные товары». Дешевая одежда или мебель, относившиеся к данной категории, считались функциональными и долговечными. Однако то же самое нельзя сказать о домах, в которых приходилось ютиться многим потребителям «экономичных товаров» в Мерсисайде. Во время войны не имело смысла строить что–либо, кроме самых незамысловатых зданий без каких бы то ни было удобств, и в мирную эпоху многие из них отчаянно нуждались в ремонте и реконструкции. Еще в 1960 году тысячи ливерпульцев жили в домах, внутри которых веяло могильным холодом, без ванных комнат и горячей воды, с «удобствами» на улице.

С того самого момента, когда Манчестер был соединен с морем каналом, Ливерпуль утратил свое былое экономическое значение. Для южных, более богатых регионов Британии он превратился в окраинный уголок, где поселились нужда и безработица. Считалось, что чем севернее, тем более примитивны местные жители, как утверждал еще римский историк Тацит. За Бирмингемом люди все еще ходят в башмаках на деревянной подошве, не правда ли?

Однако игнорировавшийся остальной страной «бассейн жизни» — как его назвал Юнг — продолжал бурлить в своей вынужденной изоляции. «Здесь горькие слезы всегда соседствовали с веселым смехом», — писала драматург Карла Лэйн о своем родном городе. Ливерпуль породил целую плеяду комиков, чей юмор основывался на нагловатой прямолинейности. Они создавали впечатление, будто все знают их и они знают всех. Правда, большинству из них приходилось отправляться на юг в поисках общенационального признания.

В городе было больше шутов и клоунов, нежели артистов других жанров, но улицы к востоку от недостроенного англиканского собора были обиталищем ливерпульской богемы. Поэты и художники, кормившиеся на гранты от колледжей, жили в стоявших вплотную друг к другу домах викторианской эпохи — крошащихся, с облезлыми колоннами, когда–то белыми оконными карнизами, покрытыми толстым слоем голубиного помета, издававшими оглушительный грохот дверными

молотками и грудами хлама за ограждениями. Однажды взрослого Джорджа Харрисона спросят, был ли Ливерпуль, подобно Гринвич Виллидж в Нью–Йорке, зоной битников. «Нет, — ответил он, имея в виду регион в целом, — он больше походил на Бауэри (улица в Нью–Йорке, пристанище низкопробных кабаков и бездомных бродяг. — *Прим. авт.)*».

Увидев убогую лачугу на Арнольд Гроув, вы смогли бы по достоинству оценить это сравнение с самым захудалым уголком Большого Яблока. На восемнадцатом году существования семьи Харрисонов начала осуществляться программа нового строительства, отчасти обязанная своим появлением на свет гитлеровским люфтваффе. Как и всюду, в районе Спек, куда они переехали, когда Джорджу исполнилось шесть лет, на месте бывших трущоб возводились церкви, больницы и приземистые жилые здания, похожие на коробки.

Квартира на Аптон Грин, 25 с прихожей, ванной комнатой и дополнительной спальней была явным прогрессом в жилищных условиях Харрисонов. Перспектива приобретения таких предметов роскоши, как холодильник, стиральная машина и телефон, представлялась здесь не столь отдаленной по сравнению с Уэйвертри. Тем не менее в то время как «наш мальчик» носился в первый день по новой квартире, его мать испытывала настоящую ностальгию по ставшему родным дому на Арнольд Гроув. Она чувствовала себя неуютно на веранде, выходившей на площадку, покрытую клочками травы, в которую упиралась узкая боковая улочка. Соседи с затаенной угрозой наблюдали за тем, как новые жильцы разгружали мебель. Луиза обвиняла их отпрысков в том, что те по ночам выкорчевывают кусты, посаженные ею в маленьком палисаднике перед домом. Таковы были последствия — согласно ее мнению — политики городского совета, селившего вместе «хорошие и плохие семьи в надежде на то, что хорошее в конце концов возобладает над плохим».

Эти дома на окраине города, где еще не так давно простирались поля, были построены для людей, не имевших выбора. К югу и западу гудел ливерпульский аэропорт, находившийся неподалеку от реки, а на севере, в обрамлении чадящих заводских труб, пролегало шоссе A561. Химические выбросы отравляли воздух и воду. Харольду Харрисону приходилось преодолевать промышленную зону, чтобы попасть в свой автобусный парк.

Питер и Джордж не попали в начальную школу *Alderwood,* расположенную прямо напротив Аптон Грин, поскольку там не оказалось свободных мест. Они каждый день ездили на автобусе в сторону Уэйвертри в школу *Dovedale Church of England Primary,*

находившуюся на Херондэйл–роуд в пяти милях от дома.

Учился Джордж довольно успешно. Однажды, к великому негодованию его отца, он был выпорот розгами за какой–то незначительный проступок, но директор школы Роберт Эванс и учителя всегда отзывались о нем весьма похвально. Он имел хорошую успеваемость по большинству предметов. В овладении знаниями ему помогали отличная память и методичное упорство. Помимо неплохих математических способностей, Джордж проявлял склонность к литературе и искусству, хотя никогда и не пытался писать или рисовать из боязни стать объектом насмешек. По той же причине он всегда с опаской выходил к доске во время занятий. Тем не менее Джордж был достаточно общителен с товарищами и охотно соглашался петь в классном ансамбле — даже сольные партии.

Он также любил развлекать своих домашних. Луиза вспоминает, как отец подарил ему на Рождество (Джорджу было девять лет) театральных кукол, и «с того дня, едва в доме появлялись гости, он устраивал небольшое представление, встав на колени за диваном. Джордж рос живым, веселым ребенком. Он никогда не доставлял больших неприятностей, и даже соседи любили его, что довольно необычно».

Совершенно другим, смущенным и растерянным, Джордж предстал перед Луизой, встречавшей его после первого дня занятий. На следующее утро он попросил ее позволить им с Питером одним отправиться в школу, находившуюся в миле от дома. Даже в пятилетнем возрасте он возражал против вторжения в его личную жизнь и ее обсуждения в разговорах матери с другими родителями у ворот школы.

Еще одна особенность Джорджа заключалась в том, что он часто бродил пешком или ездил на велосипеде по полям и лесам равнины Чешира. «Я люблю побыть в тишине и предпочитаю обширные пространства автомобильным пробкам».

Он провел в них немало времени, после того как в сентябре 1954 года начал посещать ливерпульскую высшую школу для мальчиков. Чувствовавший себя неловко в униформе — серый фланелевый костюм, черные ботинки, белая рубашка и галстук, — Джордж садился каждое утро на остановке Спек–бульвар на автобус номер 86, который меньше чем за час доставлял его в школу на Маунт–стрит, куда доносился звон колоколов собора. Неудобства, связанные с отдаленностью его дома от школы, компенсировались возможностью занять место в автобусе, прежде чем его салон заполнялся пассажирами. У него очень быстро развилось отвращение к этим ежедневным поездкам в битком набитой машине с ее постоянной тряской, толкотней, банальной

болтовней и «каким–нибудь стариком, дышащим тебе в шею». В скором времени он выяснил, что многие ученики из его района, возвращаясь домой после занятий, идут пешком через центр города до остановки Пир Хэд и уже оттуда едут на автобусе.

Отдаленность дома, кроме того, существенно ограничивала участие Джорджа во внеклассной жизни школы. Чтобы попасть на водный праздник в Уолтоне, ему приходилось в течение нескольких часов болтаться по окрестностям, так как, уехав домой после занятий в четыре часа, он не успел бы вовремя вернуться. Если собрания кружков шахматистов, моделистов, археологов и т. д. не проводились во время перерыва на ленч, он возвращался домой только вечером, голодный, усталый, а ему еще предстояло делать уроки. То, что смешанная средняя школа Питера находилась всего в десяти минутах неспешной прогулки от дома, должно быть, несколько примиряло его с сознанием собственной интеллектуальной неполноценности, которое он мог испытывать в отношении «нашего мальчика» с его высшей школой. Разумеется, довольно скудный семейный бюджет не позволял отправлять детей на неделю в Ирландию с клубом каноистов, не говоря уже о поездках на континент.

Вследствие своего ограниченного участия в общественных мероприятиях Джорджа страшно раздражали все эти ледовые шоу, «выдающиеся ораторы» и учителя, одетые в кардиганы или мундиры навозного цвета — когда они занимались с идиотами, стремившимися поступить в Объединенный кадетский корпус. И все же в то время как многие английские высшие школы представляли собой нечто среднее между учебными заведениями для малолетних преступников и домами свиданий для гомосексуалистов, ливерпульская школа была не так уж плоха, хотя на первый взгляд могла и не производить подобного впечатления. Старое здание с импозантным греческим фасадом — здесь вполне мог читать лекции Диккенс — пребывало в весьма плачевном состоянии, хотя ему и удалось избежать разрушений во время бомбежек люфтваффе. Запачканная чернилами парта, изрезанная инициалами комика Артура Эски, служила еще и теперь, спустя сорок лет после получения им аттестата.

К высшей школе примыкали школа сестер, Академия танца и драмы и мрачное здание художественного колледжа. Возможно, близость этих заведений, а также городского оазиса богемы способствовала тому, что атмосфера здесь была не такой фальшиво–казенной, как в новых высших школах Мерсисайда — например, «Collegiate» или «Quarry Bank» в Калдерстоунсе, прозванной «полицейским государством». Тем не менее здесь царил вполне академический дух и при появлении одетого в

мантию преподавателя вместо обычного призыва «Тихо!» раздавалось латинское «Cave!». Солидное религиозное образование основывалось на Ветхом Завете, и любой ученик, даже напрочь лишенный музыкального слуха, мог преуспевать на уроках музыки, овладев почти математическими правилами гармонии. Старосты имели право бить учеников за такое ужасное преступление, как проникновение в здание школы через главный вход. Кроме преподавателей, этой привилегией пользовались только шестиклассники, и некоторые избранные среди них допускались на просмотры художественных фильмов, проводившиеся под эгидой кинематографического общества.

Директором школы в ту пору был Джек Эдвардс, круглолицый здоровяк, окидывавший оценивающим взглядом всякого, с кем разговаривал. «В своей работе, — писали о нем, — он признавал только отличную оценку. Все остальное было для него неудовлетворительным». Хотя среди его питомцев было довольно много будущих выпускников университетов, он не забывал — как свидетельствует его речь на выпускном вечере, напечатанная в школьном журнале, — и «не столь блестящих, но в то же время трудолюбивых ребят, а также просто менее способных. Мистер Эдвардс всегда пристально следил за всеми тремя группами и временами выглядел угрожающе».

Имея под своим крылом более 1000 учеников, Эдвардс выглядел «угрожающе» гораздо чаще, нежели о том говорит его анонимный биограф. Тем не менее его не могло не позабавить то, как чрезвычайно талантливый школьник Айвон Воган целое утро играл роль новичка в «Quarry Bank». Воган выкидывал и другие эксцентричные шутки, явившись однажды в школу в ботинках, выкрашенных в желтый цвет.

Для директора имя Джордж Харрисон было всего лишь одним из списка учеников. Один преподаватель вспоминает второклассника Джорджа как «очень тихого, углубленного в себя маленького мальчика, который обычно сидел в самом дальнем углу, не поднимая головы. Не могу сказать, что Харрисон не был умен, но он почти не разговаривал». За год до этого Джордж с головой окунулся в учебу, гордый тем, что является самым мозговитым членом семьи. Через два семестра он превратился в способного ученика, хотя не отличался инициативностью и не проявлял особого интереса, скажем, к водным ресурсам Латвии, как ни старался преподаватель географии «Фрэнки» Бут.

Затем его рвение постепенно сошло на нет. Джордж начал списывать у товарищей по школе домашние задания в тряском автобусе, а в записке, адресованной его родителям, говорилось, что «он стремится только к развлечениям». Подпись на записке,

подтверждавшая, что родители ознакомились с ее содержанием, была подделана снисходительной матерью его одноклассника Артура Келли. Помимо Артура Келли, в их компанию лодырей и бездельников входили мальчик в очках Чарли Шоу, а также Тони Уокмэн, который при первой встрече с Джорджем пытался затеять с ним драку. Имея таких друзей, Джордж мог позволить себе дерзить даже грозному «Архиерейскому Питу» Сиссонсу — впоследствии широко известному телевизионному диктору, — когда тот наводил порядок в очереди за ленчем или на школьном дворе.

Уокмэн, Келли и Харрисон прославились как злостные прогульщики, персонажи скандальных историй и члены тайного общества, перешедшие с леденцов на сигареты. По мнению преподававшего иностранные языки Джека Суини, Джордж «не хотел быть примерным учеником, потому что он буквально все встречал в штыки».

Его увлечения имели мало общего с тем, чем он должен был заниматься в школе. Самым сильным и продолжительным из них являлись автогонки. Увидев афишу с анонсом о соревнованиях Гран–При 1955 года, автобусом и электричкой Джордж добрался до автодрома «Aintree», преодолев путь, почти вдвое превышающий расстояние от дома до школы, чтобы воочию увидеть триумф великого аргентинского гонщика Фанхио и его товарища по команде Стирлинга Мосса. После этого он стал регулярно посещать «Aintree»: «Я брал с собой фотоаппарат и снимал машины. Дома у меня хранились фотографии всех этих старых «Ванваллов», «Коннотов» и «BRM». Отец и старший брат научили Джорджа и Питера управлять автомобилем задолго до того, как они достигли возраста, позволявшего им сдать экзамен на водительские права.

Интересы Джорджа распространялись также и на мотогонки, и здесь его кумиром был Джефф Дьюк, лучший профессиональный гонщик 1950–х. Джордж обычно наблюдал за соревнованиями с железнодорожной насыпи, пролегавшей вблизи мотодрома, одновременно с этим поглощая свой ленч.

Во всех своих увлечениях он по большей части был зрителем, а не активным участником. В те времена, в 1950–е годы, как и миллионы его сверстников, он ходил по субботам в кинотеатр на утренний сеанс, чтобы принять очередную порцию мультфильмов Уолта Диснея, вестернов и захватывающих исторических эпопей. Хотя кино не являлось для него столь же сильной страстью, как авто- и мотогонки, он «любил выйти из дома и отправиться туда, где горели яркие огни, а в фойе, в больших аквариумах, плавали золотые рыбки». Там всегда царила атмосфера веселья, люди

смеялись одним и тем же шуткам, и грусть быстро уступала место радостному чувству. На стенах висели рекламные плакаты «Pearl & Dean», а в буфете продавались попкорн, мятные конфеты «Murray» и шоколадное мороженое.

Прогуливая уроки, компания Джорджа часто находила пристанище в кинотеатре «Jacey Cinema» на Клейтон–сквер. Особенно им нравились триллеры о космических путешествиях. Это была эпоха апофеоза голливудских фильмов «noir» и их антитезиса — картин *Ealing Studios* с бодрыми полицейскими, грубиянами в моноклях, шотландцами в килтах и неизменным хеппи–эндом. «Я с удовольствием смотрел фильмы 40–х годов, — говорил Джордж, — в которых улицы не были запружены толпами, а над аптеками висели красивые вывески».

Погружаясь в розовую дымку прошлого, он обращается к тем временам, «когда ходил в «Liverpool Empire»: «Билет в задние ряды стоил девять пенсов, и я смотрел все эстрадные представления, какие только там устраивались». Харрисоны регулярно посещали самый красивый театр города, чтобы посмотреть рождественскую пантомиму или очередное представление мюзик–холла. Выступать в «Empire» для начинающих и подающих надежды жонглеров, чревовещателей и танцовщиц было столь же почетно, как и в «Drury Lane». Здесь зрители вроде Харрисонов, заворожено наблюдая за тем, как фокусник распиливает на две части свою полногрудую ассистентку, могли хотя бы на время отрешиться от мрачных реалий послевоенной экономики и забыть о своих убогих жилищах и тяжелой, грязной работе.

Это заведение называлось мюзик–холлом, поскольку предполагалось, что любому артисту может понадобиться оркестр в яме, пусть даже всего лишь для барабанной дроби, под которую из шляпы извлекается кролик. Обычно программа представления включала музыкальное выступление, В те дни гораздо чаще серенад, подобных «Danny Boy» или «The Road To Mandalay», можно было услышать «How Much Is That Doggie In The Window?», «Mambo Italiano» или что–нибудь еще из недавно учрежденного журнала «New Musical Express».

«Для меня это был контакт с миром музыки и развлечений, — говорил Джордж о «Empire», — поскольку в то время мы еще не имели телевизора и единственным источником музыки являлось радио». До 1955 года львиная доля музыки, транслировавшейся по трем программам Би–би–си, адресовалась аудитории старше 30. Имелась также рубрика «Children's Favourites» в «Light Programme», в которой «Дядя Мак» выполнял музыкальные заявки детей. Для взрослых слушателей существовала программа «Quite

Contrary», где доминировал оперный стиль Ронни Хилтона, бывшего помощника инженера из Лидса, которого «New Musical Express» — за неимением более достойных кандидатур — назвал самым популярным британским певцом 1955 года.

В конце того самого года в музыкальных магазинах появилась пластинка танцевального бэнда из США *Bill Haley And The Comets.* Как и всем подросткам 1950–х — исключая самых серьезных, — Питеру и Джорджу Харрисонам нравился размеренный грохот «Rock Around The Clock». Более глубокое впечатление производили песни Элвиса Пресли в стиле хилбилли–блюз, исполнение которых телевидение США осмеливалось показывать только выше пояса. Пресли имел брюшко, как у Хейли, но на первой опубликованной в Британии фотографии он предстал в виде уличного хулигана с баками до мочек ушей. Облаченный в вызывающие «кошачьи» одежды — розовые носки, обтягивающие брюки, клетчатая рубашка, боксерская тужурка, — этот «невероятно бесталанный и вульгарный молодой шоумен» (как назвал его один американский телевизионный ведущий) сводил взрослых с ума. В отличие от Билла Хейли, он никогда не извинялся за свои «шалости» на сцене — вихляние бедрами, шпагаты и кружение волчком, словно в брюки залетела оса.

Разве мог он не вызывать восторг? «В школе все только и говорили об Элвисе, — вспоминал Джордж. — На занятия ходить совсем не хотелось, а хотелось играть на гитаре. И когда выходила новая пластинка вроде «Heartbreak Hotel» Элвиса, ты испытывал настоящее счастье, заполучив этот кусок пластмассы… Сейчас мне трудно представить, что и сегодня есть ребята, которые, подобно мне в юности, мчатся сломя голову домой, чтобы послушать любимую пластинку».

Разумеется, содержание регулярно пополнявшейся коллекции пластинок Джорджа отнюдь не соответствовало представлениям школьных преподавателей о том, что такое «хорошая» музыка. Для него неизмеримо большее значение имело восхитительное гитарное соло в «Hound Dog», нежели все произведения Брамса и Бетховена, исполнявшиеся оркестром Ливерпульской филармонии, выступления которого посещали члены музыкального клуба. На Аптон Грин под классической музыкой понимались насыщенные звучанием струнных инструментов пьесы в исполнении оркестров Мантовани или Джеральдо, время от времени транслировавшиеся в «Light Programme»: сокращенные аранжировки Largo, «Tales Of Hoffman» и «Lone Ranger» Генделя.

Еще неистовей Пресли был выступавший в немыслимых одеяниях (в чем–то вроде портьеры) чернокожий Литтл Ричард. Он словно безумный колотил по клавишам фортепьяно в фильме

«The Girl Can't Help It», демонстрировавшемся в Ливерпуле в 1957 году. В британском хит–параде каждую неделю появлялись все новые американские исполнители рок–н-ролла: Чак Берри, ходивший по сцене согнувшись — своим знаменитым гусиным шагом — с гитарой наперевес; Джерри Ли Льюис, настоящий ураган из Луизианы, выбивавший фантастические звуки из фортепьяно; искалеченный Джин Винсент, Кричащий Конец… По Британии прокатилась волна моды на рок–н-ролльную секвенцию Виктора Сильвестра, отличавшуюся строго определенным темпом, и джаз, исполнявшийся группами, подражавшими Биллу Хейли. Более привлекательными казались «милый старомодный мальчик» — Терри–Томас — и его группа *Rock 'n' Roll Rotters,* примечательные своими восклицаниями «хау–хау». Ливерпуль был представлен рок–н-роллом «Nelly Dean» Клинтона Форда. Список лучших гитаристов в «Melody Maker» возглавлял Томми Стил — английский ответ Элвису, который был «таким же талантливым или таким же отталкивающим — в зависимости от того, как вы его воспринимаете».

Так писала «Everybody's Weekly» в статье под заголовком «Не превращаем ли мы наших детей в маленьких американцев?». В Ливерпуле, остававшемся главным портом сообщения с Америкой, этот процесс протекал более интенсивно, нежели в других городах. Многие тинейджеры из Мерсисайда водили знакомство с матросами — «Cunard Yanks», — привозившими в Ливерпуль шапки «Davy Crockett», пластинки, которые иначе невозможно было раздобыть, клетчатые ковбойские рубашки и другие ценности задолго до того, как они попадали в Лондон. Источником этих ценностей для Джорджа являлась сестра Артура Келли, Барбара, чей жених Рэд Бэнтли служил судовым инженером.

Некоторое время Джордж, в подражание Рэду, носил стрижку «ежик», но впоследствии приобрел более традиционный внешний облик. В бедных районах, подобных тому, где он жил, а также в районе доков пешеходы старались не попадаться на пути свирепых *тэдди бойз.* Первое убийство с их участием произошло в 1954 году. Однако обычно они занимались тем, что резали ножами кожаные сиденья в кинотеатрах, пока молодые женщины млели от музыкальных интерлюдий в фильмах с участием Пресли. Отчасти благодаря Элвису слово «тинейджер», обозначавшее подростков от двенадцати до двадцати лет, еще не решивших, стоит им взрослеть или нет, получило широкое распространение в средствах массовой информации. Хотя после войны тинейджеры стали отдельной целью для рекламы, девочки подолгу носили носочки, и момент их взросления знаменовался

переходом на нейлоновые чулки, крепившиеся к поясу резинками.

В школе, где учился Джордж, мальчики должны были одеваться как маленькие мужчины, как одевался преподаватель английского языка Альфред Джей «Сисси» Смит, чрезвычайно привлекательный в своем деловом костюме в «спокойном» стиле 1950–х с мешковатыми брюками. Редкие, седые, длинные сзади волосы мистера Смита всегда были спутаны, но при этом он почему–то насмехался над коком Харрисона, завитым в духе тэдди бойз. Короткая сзади прическа Джорджа в стиле «Boston» под слоем бриолина была не единственным объектом сарказма преподавателей. Он открыто пренебрегал школьными правилами, одеваясь в соответствии со стандартами тэдди бойз. Его ноги казались непропорционально тонкими по отношению к туловищу, особенно на расстоянии.

Харольд со временем обратил внимание на изыски своего сына в одежде. Тот подшил на швейной машинке матери новые фланелевые брюки, выкрасил в черный цвет старую куртку старшего брата — и, к его радости, клетка на ткани осталась различимой, — а также позаимствовал у отца кремово–желтый жилет, который носил попеременно с черным двубортным жилетом с лацканами. Он купил белую рубашку, как предписывалось школьными правилами, но сделал на ней спереди складки и украсил ее черной вышивкой. На ногах у него были замшевые туфли за девять шиллингов и шесть пенсов и флюоресцирующие носки, расшитые рок–н-ролльными мотивами.

В этом замечательном наряде и с ухмылкой на губах, как у Элвиса, Джордж последним вразвалочку заходил в класс. Не обращая внимания на насмешки учителей, он сидел, развалившись на задней парте, молчаливо–дерзкий и равнодушный к логарифмам и диете червей. Большинство преподавателей теперь тоже игнорировали его, до тех пор пока он не мешал другим ученикам. Они испытывали облегчение, когда Джордж отсутствовал, и ждали момента его выпуска с не меньшим, нежели он, нетерпением. Пожалуй, только Стэнли Рэйд, преподаватель истории искусств, тепло относился к Харрисону. Это был единственный предмет, по которому Джордж хорошо успевал и не имел равных в классе.

Джордж мог бы учиться лучше в рамках концепции «образования для всех», в то время еще сравнительно новой для школ подобного типа к северу от Манчестера. Сочетая в себе элементы систем обучения в средней и высшей школах, теоретически они давали детям возможность следовать своим наклонностям. Их преподаватели отличались столь широкими взглядами, что скиффл — британская разновидность рок–н-ролла

— рассматривался ими не как зло, а как более эффективное средство пробуждения у подростков интереса к музыке, чем Брамс с его «Немецким реквиемом».

Зародившийся в США в эпоху Великой Депрессии, скиффл так и не сумел завоевать сердца молодых американцев. В рокабилли, американском эквиваленте скиффла, с которым его роднит первобытное буйство, использовались обычные, а не самодельные инструменты. Хотя стиральные доски с наперстками для перкуссии сохранили даже те британские скиффл–группы, которые фигурировали в хит–параде, они постепенно начали отказываться от самоделок, что вызывало негодование у ревнителей чистоты стиля. Эти последние разделились во мнениях относительно политики, проводимой лондонским *Chris Barber Jazz Band,* члену которого, бывшему военнослужащему Тони Донегану, было позволено спеть пару американских фолк–песен, окрашенных блюзовыми тонами.

Позаимствовавший сценическое имя у Лонни Джонсона, чернокожего блюзового певца, «Лонни» Донеган в еще большей степени, чем Томми Стил, представлял собой британский «ответ» Элвису. Он искусно адаптировал черную музыку для белой аудитории. Исполненный в живой, энергичной манере, далекой от слащавой мягкости других британских поп–звезд, его первый хит «Rock Island Line» происходил из репертуара ходячего «музыкального архива» — Хадди «Лидбелли» Ледбеттера. Как свидетельствуют названия более поздних хитов, таких, как «My Dixie Darling» и «Battle Of New Orleans», Донеган все глубже погружался в американскую музыку — спиричуэле, блюз и даже аппалачский стиль, минималистский в своей мелодической вариантности и являвший собой формальную противоположность джазу. В течение 1957 года Лонни, при поддержке своей скиффл–группы, утвердился на убогой и вторичной британской поп–сцене, используя весьма выразительный чужой музыкальный язык как вполне приемлемое средство общения с местной публикой.

Джордж Харрисон с детства был знаком с поп–музыкой, но за исключением Элвиса не отдавал особого предпочтения никому из звезд (хотя некоторые пластинки вроде «Hong Kong Blues» Хоуджи Кармикейла время от времени затрагивали струны его сердца), но «Лонни и скиффл мне очень нравились». Как и в случае с панк–роком, появившимся двадцать лет спустя, каждый, кто овладел базовой техникой, имел возможность испытать себя: «Эту музыку легко играть, если ты знаешь два или три аккорда, используешь стиральную доску и коробку из–под чая в качестве бас–гитары и поешь «Oh, the Rock Island Line is a mighty good road…». Идея заключалась в том, чтобы найти индивидуальный стиль, пусть

даже на основе хорошо известного материала.

Большинство скиффл–групп создавались скорее ради блага исполнителей, нежели публики. По всей Британии тысячи музыкантов старательно дергали струны, натянутые на коробку из–под чая и ручку метлы, стучали по стиральным доскам, пели в нос, . скребли расческами по бумаге, звенели «цимбалами» из крышек мусорных ящиков и брали аккорд Е на акустических гитарах.

Когда–то гитара ассоциировалась главным образом с латиноамериканскими танцами, но теперь на этом инструменте играли Элвис и Лонни. В апреле 1957 года, когда песня «Cumberland Gap» стала первым Номером Один Донегана, «Daily Mirror» опубликовала статью «Springtime is Stringtime» («Весенняя пора — пора струн»). Одна лондонская фирма, изготавливавшая музыкальные инструменты, получила заказы на 2000 гитар и обратилась к западногерманскому производителю с просьбой поставить еще 6000 инструментов. Одна из этих гитар (сменив нескольких владельцев) попала в руки Питера Харрисона, заплатившего за нее всего пять шиллингов. «Некоторые из этих парней, — говорил преподаватель игры на гитаре Айвор Мэйрантс, — покупают их только для того, чтобы повесить на плечо». Гитаристы, не умевшие толком играть, очень часто откровенно подводили своих товарищей по группе, но ведущий гитарист всегда мог в случае необходимости заглушить их бренчание своим пропущенным через усилитель соло.

В разных регионах скиффл имел разные оттенки. Если Бирмингем склонялся к джазу, то в западной части страны такие группы, как *Avon Cities Skiffle* и *Salisbury's Satellites,* возглавлявшаяся юношей со сценическим именем Дэйв Ди, использовали мандолину и аккордеон, благодаря чему напоминали танцевальные бэнды.

Тем временем в Мерсисайде доминировал кантри–энд–вестерн, что вполне понятно, ибо здесь приверженцев данного стиля было больше, чем где бы то ни было за пределами Нэшвилла (родина кантри). По уикендам на более чем 300 концертных площадках, функционировавших под эгидой Ливерпульской ассоциации общественных клубов, выступали *Dusty Road Ramblers, Hillsiders, Ranchers* и многие другие группы, игравшие фолк–музыку в ее различных вариациях. Среди молодых поклонников кантри–энд–вестерна были *Red Mountain Boys,* усвоившие «тяжелый» стиль легендарного Хэнка Уильямса. *Texan Skiffle Group* из Оукхилл–парк, носившие ковбойские костюмы, приобрели местную известность, выиграв конкурс *Butlin's Holiday Camp.* Влияние Дикого Запада явственно

ощущалось в музыке *James Boys,* в состав которой входил Эдвард «Кингсайз» Тэйлор, поющий гитарист, чьи напор и энергия выделяли его группу на фоне остальных исполнителей.

Кроме того, богатые фолк–традиции города нашли свое отражение в матросских песнях вроде «The Leaving Of Liverpool» и «Maggie May», охотно исполнявшихся скиффл–группами. На руинах *Rivington Ramblers* образовалась *Gin Mill Skiffle Group,* которая впоследствии трансформировалась в *Spinners,* профессиональный фолк–квартет, просуществовавший почти 30 лет.

Некоторые из товарищей Джорджа по школе были увлечены скиффлом так же сильно, как и он. Двое из них, Дон Эндрю и Колин Мэнли, имевшие гитары, организовали группу, получившую название *Viscounts.* Даже сорвиголова Айвон Воган, игравший на коробке из–под чая, входил в постоянно менявшийся состав *Quarry Men* сформированной его друзьями из Quarry Bank. Они были на голову выше других групп, поскольку имели барабанщика с полной ударной установкой.

Терзаемый завистью к успехам своих сверстников, Джордж начал подумывать о создании собственной скиффл–группы вместе с Питером. Однажды Джордж ходил по магазинам с Артуром Келли и его бабушкой в центре города, размышляя вслух о приобретении стиральной доски, так как роль гитариста в будущей группе, разумеется, отводилась его брату — обладателю гитары. Когда они оказались в «Cazneau Market», сердобольная бабушка Артура задержалась у прилавка скобяных изделий и протянула Джорджу три пенса на покупку его первого музыкального инструмента.

Довольно скоро в своем мастерстве игры на стиральной доске он превзошел Питера в его владении гитарой, уже доживавшей свой век. Джордж, мечтая о собственной гитаре, рисовал ее контуры на запотевших от холода оконных стеклах и в ученических тетрадях. Из–за больших расходов на вызывающие наряды у Джорджа не хватило денег, когда в школе ему предложили подержанную гитару всего за 5 фунтов. На выручку пришла мать, внесшая необходимую сумму, и он принес домой обшарпанный инструмент без струн и с поврежденной шейкой грифа. Пытаясь починить ее, Джордж отвернул соединительный винт, а потом не сумел завернуть его. В панике он засунул разобранный на части инструмент в шкаф в надежде на то, что Луиза не вспомнит об этом эпизоде. Почти три месяца гитара собирала пыль, прежде чем Джордж осмелился взглянуть на нее. В конце концов он попросил Пита, бывшего к тому времени учеником сварщика, чтобы тот посмотрел, нельзя ли с ней что–

нибудь сделать.

Джордж сделал тогда два открытия. Во–первых, на отремонтированной гитаре — изначально плохо сконструированной — струны натягивались слишком высоко над ладами, и брать аккорды на ней было весьма затруднительно. Во–вторых, как и остальные члены его семьи, он не был прирожденным музыкантом. Однако он обладал таким ценным качеством, как целеустремленность. Подбадриваемый матерью, Джордж просидел с гитарой весь вечер в ущерб урокам. Прижимая еще неумелыми пальцами тугие струны к ладам, он старательно проигрывал «When The Saints Come Marching In», «Simple Blues For Guitar», «Skiffle Rhytms» и другие упражнения из «Play In A Day», учебника игры на гитаре Берта Уидона, гитариста ансамбля *Show Band* под руководством Сирила Стэплтона. Пособие было составлено на основе записей Томи Стила.

Освоив этот материал, Джордж раздобыл более сложный учебник. Кончики его пальцев затвердели от ежедневных занятий, и вскоре он начал осознавать, что играет лучше Питера. Луиза только укрепляла его в этом мнении. Возможно, он лишь ненамного отстает от Колина Мэнли и Дона Эндрю и даже Джонни Бирна из *Texan Skiffle Group,* которого он видел во время выступления на танцах в Гарстоне, унылом пригороде Ливерпуля, в двух автобусных остановках от Спека. Вместе с матерью они решили, что пришла пора купить новый, более дорогой инструмент. Им удалось наскрести достаточно денег для приобретения электрогитары в «Hessy's», центральном музыкальном магазине Ливерпуля. По сравнению с первой гитарой новая «Hofner Futurama» выглядела как авторучка по сравнению с гусиным пером.

Из набора деталей, который рекламировался в «Melody Maker», можно было спаять усилитель «мощностью десять ватт», умещавшийся в школьном ранце. Тогда скиффл–группы уже начинали практиковать усиление звука, подсоединяя гитары к проигрывателям пластинок. Итак, когда скиффл–группа, о которой Джордж столько мечтал, впервые появилась на публике, он подключил свою новую гитару к самодельному усилителю.

Он, Артур Келли и Питер играли на гитарах, один парень — на губной гармошке, и еще один — на едва слышимом басе из чайной коробки, оклеенной обойной бумагой с гномами. Репетиции проходили либо дома у Джорджа, либо дома у Артура, в Уэйвертри, где миссис Келли поила их кофе, что было редким угощением в те времена в бедных районах. Они назвали себя *Rebels* («Бунтари»). Это название носили многие группы по всей стране, включая одну из Южного Уэльса, в состав которой входил

будущий политический деятель Нейл Киннок, и еще одну, которая записывалась на «Parlophone», дочерней компании EMI, одного из четырех крупнейших лондонских звукозаписывающих лейблов.

У *Rebels* Джорджа не было подобных амбиций, но, имея в своем багаже две песни, они договорились о прослушивании в клубе «British Legion» на Дэм Вуд Роуд, расположенном в нескольких сотнях ярдов от Аптон Грин. По этому случаю на чайной коробке было намалевано красной краской слово «Rebels». Джордж предложил отправиться в клуб тайком, не привлекая ничьего внимания. Он хотел, чтобы в случае их провала об этом узнало как можно меньше людей.

В клубе их ожидал сюрприз: запланированное выступление было отменено. Хватаясь за соломинку, общественный секретарь вытолкал *Rebels* на сцену в надежде на лучшее. Они мужественно растянули свой крайне ограниченный репертуар на целый вечер. Когда все закончилось, пальцы басиста кровоточили. Возбужденные *Rebels* с шумом ввалились в дом Харрисонов, бурно обсуждая свое выступление и потрясая банкнотами на общую сумму десять шиллингов, выданными им с благодарностью из скудной кассы клуба.

Тем не менее этим все и кончилось, и *Rebels* не испортили себе впечатление от этого памятного вечера повторным выступлением. Кроме того, Питеру наскучило играть на гитаре, а родители Артура были категорически против того, чтобы их сын профессионально занимался скиффлом. Даже Джордж признавал, что у него притупился интерес к музыке. Между тем взрослые относились к музыкальному буму в молодежной среде все с большим одобрением. «Никогда прежде так много молодых людей не играли собственную музыку», — изрек ведущий тележурнала «Six–Five Special» на Би–би–си, в котором беседы о поп–музыке перемежались с сюжетами об альпинизме, орнитологии и тому подобном.

Наскоро сколоченная в Скотт Бэйз скиффл–группа приехала в город, чтобы песней «My Bonny Lies Over The Ocean» поприветствовать доктора Вивиана Фукса, совершившего в 1958 году исторический трансарктический переход. После этого события молодежные клубы и воскресные школы увидели в скиффле мощное средство внушения тинейджерам священного слова Господня. Однако довольно скоро уставшие от пинг–понга, «Brain Trusts» и такой мерзости, как «Skiffle Mass» («Скиффл–месса») викария Кэмбервелла, прежде послушные подростки теперь шлялись по улицам или посещали бары и кафе, во множестве появившиеся не только в центре, но и на окраинах.

Даже лидер жанра Донеган убрал из названия своей группы слово «Skiffle» и, не обращая внимания на обрушившийся на него вал критики, выпустил «Knees Up Mother Brown» и несколько других мюзик–холльных шедевров, а его версия ливерпульской фолк–песни «My Old Man's A Fireman On The Elder–Dempster Line» стала его третьим Номером Один. Кроме того, Лонни Донеган включил в программу своего выступления в «Empire» несколько комических номеров. И все же именно Донеган сделал скиффл подлинно британским стилем, сочетав черные ритмы с пением в пабе и фолком, и британская поп–музыка десятилетиями испытывала его влияние.

По завершении короткого, но стремительного и мощного взлета скиффла некоторые из его исполнителей обратились к джазу. Однако в Мерсисайде отчетливо прослеживалась тенденция возврата к классическому рок–н-роллу — теперь уже с использованием усилителей — и американским чартам Top 20. «Я думаю, многие люди утратили желание быть музыкантами, — прокомментировал ситуацию один из бывших членов *Rebels,* — но те, кто продолжает играть, сменили стиральные доски на ударные установки, а чайные коробки на настоящие бас–гитары». Дабы продемонстрировать свои новые предпочтения, многие группы сменили названия. Так, например, *James Boys* стала называться *Kingsize Taylor And The Dominoes,* а *Gerry Marsden 's Skiffle Group — Gerry And The Peacemakers.*

Остатки *Texan Skiffle Group,* не теряя времени, переименовали себя просто в *Texans,* и прослушивание новых членов происходило дома у лидера группы Алана Колдуэлла. В этом опрятном доме викторианской эпохи в Вест–Оукхилл–парк родители Колдуэлла, Эрни и Вайолет, оказывали всем начинаниям своего сына такую поддержку, что, наверное, даже Луиза Харрисон сочла бы ее чрезмерной. Группе разрешалось репетировать в доме Алана в любое время, невзирая на жалобы соседей.

Когда Джордж Харрисон пришел к *Texans* на прослушивание, он уже был знаком с Колдуэллом. После того как его первая подружка, Рут Моррисон, переехала со своей семьей в Бирмингем, он познакомился с сестрой Алана, Айрис. Когда Алан начал встречаться с ее лучшей подругой, образовалась компания из четверых молодых людей.

Вайолет Колдуэлл сочла своим долгом объяснить 14–летнему Джорджу, что, несмотря на весь его опыт в *Rebels,* он слишком молод для того, чтобы бросить школу и стать профессиональным музыкантом — ведь *Texans* собирались стать профессиональной группой при первой же представившейся возможности. Для ее сына и Джонни Бирна вопрос был решен заранее, так что Джордж

мог особенно и не стараться, исполняя для них балладу «Wedding Bells» в аранжировке Джина Винсента 1956 года. Еще одним неудачником оказался Грэхэм Боннет, певец, добившийся довольно скромных успехов десять лет спустя в составе *Marbles* и *Rainbow* Ричи Блэкмора.

В гораздо большей степени, чем мнение *Texans* о его музыкальных способностях, Джорджа заботила характеристика Джека Эдвардса, которую тот выдавал всем выпускникам в последний день их пребывания в школе. О содержании характеристики Джорджа можно было догадаться по язвительным замечаниям о том, что «он совершенно не участвовал в жизни школы». По дороге домой Джордж прочитал, сидя в автобусе, что Эдвардс «не может сказать, каковы результаты его работы, потому что никакой работы не было». Впоследствии Джорджу очень нравилась пьеса Дэвида Холивэлла «Little Malcolm And His Struggle Against The Eunuchs» («Маленький Малькольм и его борьба против евнухов»), в которой изгнанный ученик мстит директору школы.

В сентябре Джорджу, оставленному на второй год, пришлось вернуться в школу. Но, проведя в классе всего час, он понял, что ему совсем не хочется обретаться до следующего лета среди ребят, которые моложе его на год. Тем более что у него в этом случае не оставалось бы времени на занятия музыкой. Он решил последовать совету отца и найти подходящую работу.

В свое время министерство обороны, озабоченное патовой ситуацией, сложившейся на Корейском полуострове, послало туда Харольда Харрисона–младшего. Хотя Харольд, полностью отбывший в Корее положенный срок, никогда не жаловался на службу, его младшего брата отнюдь не привлекала перспектива идти в армию. «Наш мальчик» мечтал о поездке куда–нибудь в Австралию, Канаду или на Мальту, где он мог бы найти хорошую работу. В конце концов, уехала же сестра Луиза из страны после того, как в 1954 году вышла замуж за американца по фамилии Колдуэлл. В ожидании, что должно что–то произойти, Джордж несколько месяцев не предпринимал никаких шагов по трудоустройству, пока, дабы смягчить недовольство отца, не подал заявление о приеме на работу в *Liverpool Corporation.* Он не прошел письменный тест на профессиональную пригодность и был вынужден обратиться в центр молодежной занятости.

Оттуда его направили в «Bladder's», крупный универсальный магазин, расположенный напротив *Lime Street Station,* где имелась вакансия оформителя витрин. Однако, когда он, не особенно спеша, явился туда, выяснилось, что кто–то более расторопный уже занял ее. Вероятно, для того, чтобы одевать манекены в

приличные костюмы, нужно быть самому прилично одетым. Тем не менее ему нашли место ученика электрика под руководством мистера Пита, начальника отдела технического обслуживания магазина. Такое занятие, как протирка ламп дневного освещения с помощью кисти, имело мало общего с шоу–бизнесом, но на данный момент годилось и оно. Хотя Джордж не сумел успешно закончить школу, Харольд был доволен, что его сын занял столь почетную должность и ходит в комбинезоне. На Рождество Джордж получил от него в подарок великолепный набор электротехнических отверток. У мистера Харрисона были все основания для радости: старший сын Харольд работал механиком, Питер — сварщиком, Джордж — электриком. Имела все шансы сбыться его давняя мечта о семейном бизнесе — может быть, гараж.

Глядя на витрины «Bladder's», Джордж понимал, насколько чужды его понятия об успешной карьере тем, кто вынес все тяготы Депрессии. Сооружение грота Санта–Клауса перед Рождеством и прокладка кабелей на складе магазина были единственными светлыми моментами в тусклой рутине его работы, такой же скучной, как и занятия в школе. В скором времени Джордж приобрел привычки своих более ленивых сотрудников. Он останавливал лифт между этажами, чтобы спокойно покурить, и подолгу играл в подвале в дартс. Однажды за ленчем он показал товарищам, на что способен, запив два гамбургера тремя порциями рома с черной смородиной и 14 пинтами эля, о чем впоследствии не раз хвастал.

2. Карл Харрисон

Прослушивание у *Texans* Алана Колдуэлла было не единственной попыткой Джорджа «попасть в группу, чтобы не работать». На оживленной магистрали Хэйманс Грин, пролегавшей через Вест Дерби Виллидж, находился скиффл–клуб «Lowlands», где он свел знакомство с несколькими парнями постарше себя, которые как раз создавали группу. Один из них, гитарист Кен Браун, раскошелился на «Hofner» и новый десятиваттный усилитель. Он и Джордж стали инструментальной основой группы *Les Stewart Quartet,* в то время как сам Лез исполнял партию ведущего вокала и играл на третьей гитаре. На ударных играл его друг Джефф Скиннер. Обладая хотя и довольно мелодичным, но не очень сильным голосом, Джордж пел лишь в определенные моменты, подобно Лонни у Криса Барбера.

Регулярные выступления в «Lowlands», похоже, были для Стюарта пределом мечтаний. Джордж, добросовестно посещавший все репетиции, тем не менее не отказывал себе в удовольствии поиграть с другими музыкантами, выглядевшими в его глазах более привлекательными, не испытывая при этом никаких угрызений совести. Еще в школе он познакомился с парнем, тоже игравшим на гитаре. Пол Маккартни учился классом старше Джорджа. Однажды миссис Харрисон, встретив его на автобусной остановке, одолжила ему денег на билет, поскольку он забыл кошелек дома, и с той поры Пол чувствовал себя обязанным проявлять вежливость по отношению к Джорджу.

Впоследствии школьные преподаватели удивлялись тому, что эти два ученика, различавшиеся по возрасту и успеваемости, вообще могли знать друг друга. Учился Пол хорошо, но, несмотря на явное неодобрение учителя географии Фрэнки Бута, ходил на концерты Донегана в «Empire» и уговорил отца купить ему гитару.

В 20–х годах Джим Маккартни, торговец хлопком по профессии, играл на многих местных концертных площадках со своей собственной группой *Jim Mac Jazz Band.* Однако семейные хлопоты, а затем и война положили конец его чарльстонам и танго, и теперь он довольствовался тем, что садился иногда за фортепьяно в своем доме на Вестерн–авеню, находившейся к западу от Спека. Из двух сыновей Джима старший Пол проявлял больший интерес к экзерсисам отца. Тем не менее ни Джим, ни его жена не предпринимали никаких попыток развить присущие их мальчикам музыкальные способности и дать им соответствующее образование.

Когда Полу было 13 лет, семья переехала на Фортлин–роуд, в более престижный район Аллертон, прилегавший к кварталам домов в псевдотюдоровском стиле, с полями для гольфа и живописными берегами озер Вултона, больше похожего на пригород Ланкашира, нежели на окраины Мерсисайда. Всего через год после этого миссис Маккартни внезапно скончалась. На помощь Джиму в его заботах о домашнем хозяйстве и воспитании сыновей пришли многочисленные тетушки и соседи.

Когда Пол взялся за гитару, Джим охотно давал ему советы относительно техники игры. Скиффл и даже джаз представлялись отцу вполне безобидными, пока они не мешали школьной учебе сына. Джим, как и родители Артура Келли, считал, что, если ты не рожден в среде шоу–бизнеса, неразумно рассчитывать на удачную карьеру в этой сфере деятельности. Рок–н-ролл — это замечательно, но увлечение им пройдет столь же быстро, как прежде спадал интерес к другим музыкальным стилям, например джиттербагу и крипу. Пресли, Винсент, Донеган — все они добились всемирного признания к 30 годам, лишь после того, как им пришлось изрядно потрудиться в группах, исполнявших старые песни — классические номера немого кино «Charmaine» и «Ramona». Спустя годы Пол вспоминал: «Отец не уставал повторять: «Все это хорошо, но это долго не продлится». — «Помнишь, — добавлял Джордж, — он все время хотел, чтобы мы пели «Stairway To Paradise».

После того как семья Маккартни уехала с Вестерн–авеню, дружеские узы, связывавшие Пола и Джорджа, заметно ослабли. Но однажды Джордж попросил Пола, как своего более подкованного теоретически старшего товарища, чтобы тот помог ему разобраться в упражнениях из учебника джазового гитариста Джанго Рейнхардта. В тот вечер Пол на велосипеде, с гитарой за спиной, приехал в Спек. Он был поражен ловкостью, с которой Джордж зажимал пальцами лады гитары. Отныне двое друзей упражнялись вместе по очереди друг у друга дома, зачастую прогуливая ради этого уроки. Они взяли с собой гитары даже в трехнедельную поездку автостопом вдоль южного побережья во время летних каникул.

Обычно Пол пел под акустическую гитару, в то время как Джордж играл на своей «Futurama». В ходе этих сессий у Джорджа возникла симпатия к Карлу Перкинсу, исполнителю рокабилли из Теннесси, чей жесткий инструментальный стиль прекрасно сочетался с пронзительным вокалом, звучащим, к примеру, в его самом известном хите «Blue Suede Shoes». Он также очень любил Дуэйна Эдди из Нью–Йорка, пионера «звенящей гитары», игравшего исключительно на басовых струнах, и Чета Аткинса,

исполнителя нэшвиллского кантри, чьи песни включал в свой репертуар Элвис Пресли.

Пол старался подражать манере Элвиса, хотя ему также нравился *Everly Brothers* — дуэт братьев–гитаристов с ангельскими лицами, чьи воздушные гармонии возвели их на вершины чартов далеко за пределами родной Америки. В результате беспрестанного прослушивания «Bye Bye Love», «Wake Up, Little Susie» и других хитов Пол убедился в том, что рок–н-ролл может быть энергичным, мощным и одновременно романтичным.

Они с Джорджем полностью сходились во мнениях относительно Бадди Холли, поющего гитариста из Техаса, лидера группы *Crickets*. Джордж пристрастился к музыке Холли позже Пола, когда начал брать пластинки у Тони Брамвелла, родителям которого он привозил мясо. Долговязый и нескладный Бадди обладал несомненными достоинствами — и не в последнюю очередь талантом композитора.

Одним из главных событий, способствовавших возникновению бума британского бита 1960–х, явился тур *Crickets* по Англии в марте 1958 года. «Как этим парням удается создавать такой мощный звук столь ограниченными инструментальными средствами, ускользает от моего понимания», — писал один обозреватель после получасового выступления Холли в кинотеатре Килберна, во время которого он исполнял как собственные хиты, так и песни своих конкурентов. Среди сверстников Пола и Джорджа, чье внимание привлекали манера исполнения и плотный звук Бадди, были Мик Джаггер, Дэйв Кларк и Брайан Пул, жившие соответственно в Кенте, Лондоне и Эссексе и посетившие концерт *Crickets* в «Woolwich Grenada». В Манчестере на их концерте присутствовали двое ребят из Сэлфорда — Алан Кларк и Грэхэм Нэш, которые затем пели вместе в группе *Ricky And Dane*. Прочитав меньше чем через год после этого тура о гибели Бадди, член группы *Dave Dee And The Bostons* Тревор «Дози» Дэйвис «плакал целый день. Да, это был великий кумир».

После концерта *Crickets* в «Empire» Пол, уже имевший некоторый опыт в этом деле, предложил Джорджу начать писать собственные песни, но тот не выразил особого энтузиазма, поскольку для него ничто не могло сравниться с американскими стандартами. Однако Джордж не возражал против того, чтобы оказать Полу поддержку.

В ходе изучения нотных записей они выяснили, что весь рок–н-ролл зиждется на трех базовых структурах: трех аккордах, 12–тактном блюзе и балладном клише I–VI–IV–V. Как правило, они усложнялись «средней восьмеркой» или переходом. Это открытие

легло в основу первых попыток Пола и Джорджа в сфере сочинения музыки. Результатом их сотрудничества явилась «Hey Darling», грустная любовная песня в духе *Everly Brothers.*

Благодаря протекции Айвона Вогана в июле 1958 года Пол присоединился к *Quarry Men.* Тем не менее, несмотря на это и на то что Джордж продолжал играть с Лезом Стюартом, Пол и Джордж воспринимали себя в качестве дуэта вроде *Dene Boys, Allisons* и других британцев, подражавших Дону и Филу Эверли. Чарли Шоу вспоминал, как электрогитара Джорджа издавала «вибрирующие звуки», когда в свой последний день в школе во время ленча он исполнял им свой концертный номер «Raunchy» — мрачную песню Билла Джастиса, кавер–версию которой записали для британского рынка *Ken Mackintosh Orchestra.*

Американские поп–звезды приветствовали выпуск кавер–версий своих песен, поскольку это способствовало продвижению их музыки, пусть и не в оригинальном исполнении, в другой стране, где множество тинейджеров были готовы платить за нее деньги. Наиболее дальновидные британские исполнители воспроизводили все больше не Элвиса, а менее известных американских музыкантов. По радио кавер–версии зачастую звучали практически идентично оригиналам. Желающих исполнять попурри из колыбельных песен вокальной группы *Singing Dogs* не находилось, тогда как многие британцы оспаривали право записать «The Story Of My Life» Марти Роббинса. Победу одержал уроженец Ливерпуля Майкл Холлидэй, который звучал убедительнее других в концертах и на телевидении. Томми Стил тоже не упустил случая и исполнил «Come On Let's Go» Ричи Валенса, погибшего в авиакатастрофе вместе с Бадди Холли.

После вызвавшего противоречивые отклики тура Джерри Ли Льюиса сэр Фрэнк Медикотт заявил на заседании парламента: «У нас много своих рок–н-ролльщиков, чтобы еще приглашать их из–за рубежа». И действительно, в Британии имелось более чем достаточно двойников практически всех американских поп–звезд.

После того как Томми Стил сложил с себя полномочия английского Элвиса, появившись в «Royal Variety Show», в этой роли выступал Клифф Ричард до тех пор, пока не сбрил бакенбарды по настоянию продюсера Джека Гуда, который также заставил Джина Винсента облачиться в кожаные байкерские доспехи, прежде чем тот ступил на сцену шоу ITV «Oh Boy!». Проходившее в более наэлектризованной атмосфере, нежели предшествовавшее ему «Six–Five Special», «Oh Boy!» представляло собой парад вокалистов, сменявших друг друга с такой быстротой, что аудитория в студии, разжигаемая Гудом, едва

успевала переводить дух между приветственными криками, большая часть которых приходилась на долю постоянных участников шоу «Vernons Girls» — танцующих певиц, набранных из служащих компании «Liverpool Football Pools».

По трафарету «Oh Boy!» были созданы другие телевизионные поп–шоу: «Drumbeat», «Cool For Cats», «Boy Meets Girls». Название последней программы подразумевало, что его участниками являются преимущественно мужчины. Большинство из них были «жеребцами» из «конюшни» знаменитого менеджера Ларри Парнеса, которым он присваивал звучные псевдонимы — Винс Игар (Пылкий), Дики Прайд (Гордый), Марти Уайлд (Неистовый) и так далее. Они специализировались на кавер–версиях американских песен и предпринимали совместные туры по британским кинотеатрам и театрам.

Постоянный посетитель этих выступлений в Мерсисайде Джордж Харрисон заметил их сходство с «Oh Boy!»: «В них принимали участие 10—15 разных людей, исполнявших по паре песен». За кулисами они спорили, кто из них будет петь «What I'd Say» Рэя Чарльза, пользовавшуюся большой популярностью у публики. В 1959 году на «Light Programme» началась регулярная трансляция нового двухчасового поп–шоу «Saturday Club» с ведущим Брайаном Мэттью. Оно записывалось в Бирмингеме, где тогда заканчивалось шоссе из Лондона. Здесь также проходила географическая граница сферы активной деятельности индустрии развлечений, центр которой находился в столице. Хотя Манчестер с его радиостанциями и телевизионными каналами считался «развлекательной столицей севера», он тем не менее нуждался в присутствии исполнителей, подобных Клинтону Форду, Майклу Холлидэю и *Vernons Girls*. «В шумном и душном швейном ателье 19–летняя негритянка из Ливерпуля мечтает о карьере певицы в ночном клубе Вест Энда», — писал «Everybody's Weekly».

Те же самые невероятные образы являлись взорам Джорджа, Пола, Алана Колдуэлла, Тэда Тэйлора, Джерри Марсдена и многих других рок–н–ролльщиков, в то время как на сцене «Oh Boy!» мелькал Клифф Ричард. Подзуживаемый своим приятелем Джимми Тарбаком, безработный матрос буксира из Мерсисайда по имени Ронни Вичерлей пробрался в гардеробную Марти Уайлда в «Essoldo Theatre» в Биркенхэде. Без лишних слов он сыграл Уайлду и Ларри Парнесу несколько своих собственных песен. Очарованный Парнес немедленно включил его в программу шоу. У Вичерлея от страха тряслись колени и дрожал голос, но девушки сочли это особенностью его исполнительской манеры. Произведя в тот вечер настоящую сенсацию, он присоединился к туру под именем Билли Фьюэри (Яростный).

Парнес одел его в костюм из расшитой золотом парчи, и с этого момента началось превращение никому прежде не известного парня в кумира тинейджеров. Билли–Ронни редко разговаривал с фэнами. Очевидно, он стеснялся своего акцента.

Совершенно иначе вел себя Джон Леннон. Лидер *Quarry Men* умышленно утрировал свое ланкаширское произношение, выступая в рабочих районах, в целях установления более тесного контакта с аудиторией. Его отец оставил семью, когда Джон был еще ребенком. Для загруженной домашними делами матери было удобнее, чтобы сын жил у ее бездетной сестры Мэри, которую тот называл Мими.

Джон Леннон учился в школе «Quarry Bank» и проявлял неординарные способности, но, как и Джордж Харрисон, ушел, не завершив образования, с репутацией сорвиголовы. Он был неисправимым рок–н-ролльщиком во всем — во внешности, манерах и музыкальном стиле его группы. Характером он напоминал уникума Айвона Вогана, своего школьного товарища. Леннон каждый год ездил на каникулы к своим кузенам в Шотландию, где позаимствовал раскатистое «р» и найденный в старом шкафу килт.

В большей степени, чем Харрисон и Маккартни, Леннон и Воган были поклонниками «Goon Show» на радио Би–би–си. Участие Спайка Миллигана, Питера Селлерса, Майкла Бентайна и Гарри Секомба с их пародиями «I Was Monty's Treble», «Bridge On The River Wye» и др., а также сочетание несочетаемого отличали эту комедийную программу от других, вроде «The Clitheroe Kid» и «Hancock's Half Hour». В ней царила атмосфера оригинального, нешаблонного юмора. Именно под воздействием «Goon Show» у Леннона возникла привычка писать абсурдные, бессмысленные стихи и сочинять сюрреалистические истории, сопровождаемые карикатурными рисунками. Поскольку Мими очень хотела, чтобы Джон приобрел хорошую профессию, она послала его учиться в художественный колледж в надежде сделать из него иллюстратора. Однако в этом заведении он преуспел не столько как художник, сколько как тэдди бой, вращаясь среди девушек в безразмерных свитерах и юных «экзистенциалистов» с бородками.

Обладая недюжинным остроумием, он регулярно прерывал лекции своими саркастическими замечаниями. В его близоруких глазах (носить очки он отказывался) постоянно светились насмешливые огоньки. Имена его преподавателей — в весьма сомнительном контексте — звучали в «When You're Smiling» и других песнях *Quarry Men,* в чей состав входили его школьные друзья. Они считались группой колледжа, и их часто можно было услышать во время обеденных перерывов в комнате отдыха и на

танцах в главном холле. Иногда они выступали вместе с традиционными джаз–бэндами.

Джорджа Харрисона и Джона Леннона познакомил Пол в феврале 1958 года во время выступления *Quarry Men* в «Garston Hall», там же, где Джордж до этого видел *Texan Skiffle Group*. Несмотря на облачение тэдди боя, он не произвел на Джона особого впечатления, и тот удостоил его лишь небрежного кивка, после чего тут же отвернулся, чтобы продолжить прерванную беседу.

К тому времени состав *Quarry Men* более или менее стабилизировался, и Пол выступал в качестве заместителя Джона. Таким образом, они имел возможность опекать Джорджа, как его самого прежде опекал Айвон Воган. Следующее выступление группы должно было состояться 13 марта в «Morgue», клубе Алана Колдуэлла, располагавшемся в ярко освещенном подвале заброшенного дома в Оукхилл–парк.

Джордж принес в «Morgue» свою «Futurama». Это был прекрасный инструмент, не уступавший инструментам членов *Quarry Men* и других групп, игравших здесь в тот вечер.. Его новые знакомые, среди них и Леннон, рассматривали гитару с восхищением. Смущенный Джордж почувствовал, что должен что–нибудь сыграть. Он остановил свой выбор на «Raunchy» и песне Берта Уидона из его самоучителя игры на гитаре. Когда пальцы Джорджа быстро забегали по ладам, Леннон был поражен его виртуозной техникой. Он даже снизошел до разговора с ним. Хотя этого прослушивания было недостаточно для того, чтобы великий Леннон мог рассматривать Джорджа в качестве официального члена *Quarry Men,* он стал подменять гитариста группы Эрика Гриффитса всякий раз, когда тот не являлся на выступление.

Не возражал Джон и против его присутствия на репетициях, происходивших в комнате отдыха колледжа. Джордж знал свое место среди старших товарищей и следил за тем, чтобы не попасть впросак, сказав что–нибудь лишнее. «С Джорджем не было никаких проблем, — вспоминал Билл Харри, один из приятелей Леннона. — Мне кажется, он чрезвычайно застенчив. В те дни он постоянно держался на заднем плане и был почти незаметен». Во время эскапад команды Леннона по центру Ливерпуля он старался не высовываться, но вся его сдержанность исчезала, как только на него обращал внимание Джон. Однажды Джордж и Пол, наряженные викариями, устроили на столах одного из ресторанов борцовский поединок, в котором Леннон выступал в качестве рефери. Завершился он только после вмешательства персонала.

Джордж не сразу осознал, что Джон, по сути дела, выставляет его на посмешище. По его просьбе он играл на гитаре «Raunchy» в самых неподходящих для этого местах. Чаще всего биографы *Beatles* упоминают концерт в автобусе. «Зная Джона, — говорил Билл Харри, — я могу представить себе, что он вытворял с Джорджем. Он подшучивал над всеми своими друзьями, и если вы находили в себе силы противостоять ему — это прекрасно. Но если нет, он уже не мог угомониться». В конце концов, Джордж научился защищаться, но ничто не могло умалить в его глазах Джона, даже когда выяснилось, что тот состоит в связи с Сисси Смит. Ему доставляло невыразимое удовольствие находиться в свите настоящего рок–н-роллыцика, который вел половую жизнь и собирался переехать в квартиру в Гамбьер Террас, обитель битников, где царили весьма свободные нравы. Возможно, Джон был менее способным гитаристом, чем Джордж, но он замечательно пел, подражая Элвису Пресли, и умел подчинять себе толпу, пусть и посредством грубости.

Джордж, являвшийся в то время скорее учеником, нежели другом Леннона, иногда действовал ему на нервы, показывая придуманный им новый аккорд или заходя к Мими поинтересоваться, не пойдет ли ее племянник в кино. Джон мысленно посылал его к черту и притворялся занятым. Джордж осознавал, что Джону, который был на несколько дюймов выше его и уже носил бакенбарды, было не очень удобно показываться на публике в компании тщедушного мальчишки.

Преклонение Джорджа перед старшим товарищем и его стремление стать полноправным членом *Quarry Men* оказали влияние на любовные отношения Леннона с Синтией Пауэлл, тоже студенткой колледжа. Раз она нравилась Джону, значит, она нравилась и Джорджу, хотя однажды, с глазу на глаз, он чисто по–мужски поделился с другом своим мнением, что «у нее зубы как у лошади». После окончания лекций он поджидал парочку у ворот колледжа. Поначалу он следовал за ними на некотором отдалении, а затем постепенно догонял. Ни у Джона, ни у Синтии не хватало духу прогнать его. Осмелев, Джордж приветствовал их фирменным пронзительным свистом, и им не оставалось ничего другого, как провести в его обществе очередной вечер. Синтия попала в больницу с приступом аппендицита. Пребывая в сладостном предвкушении первого посещения Джона, она вдруг увидела на пороге палаты своего возлюбленного в сопровождении его преданного почитателя. Нервы ее не выдержали, и она разрыдалась. На сей раз Джорджу было велено убираться прочь.

Джону, не имевшему ни братьев, ни сестер, было трудно понять, что такое не иметь возможности уединения. Харольду

Харрисону и его невесте Ирэн никак не удавалось остаться наедине, потому что в доме кто–то постоянно практиковался в игре на гитаре или корпел над домашним заданием. Когда же Харольда призвали на воинскую службу, Ирэн и Джордж проводили много времени вместе, хотя она была старше его на четыре года. Она даже ходила с ним несколько раз на поп–шоу в «Empire». Естественно, Джордж был приглашен на их с Харольдом свадьбу.

В подобных случаях Джордж отдавал предпочтение *Quarry Men,* к большому неудовольствию членов *Les Stewart Quartet.* Он чрезвычайно гордился тем, что его мать подружилась с Джоном, хотя их знакомство началось с того, что Харольд Харрисон, войдя однажды в комнату, с изумлением обнаружил, что его жена и Леннон лежат в объятиях друг друга на диване. Оказалось, что Джон, протянув ей руку для приветствия, споткнулся и упал прямо на нее.

Что касается первой встречи Джорджа со строгой Мими, она была не столь богата событиями и прошла в довольно напряженной обстановке. Однако ее неодобрение его «простых» манер и стиля одежды было плюсом в глазах Джона. Он был также очень тронут, когда Джордж — вероятно, по настоянию Луизы — зашел выразить соболезнование, когда 15 июля 1958 года мать Леннона погибла в автокатастрофе.

Тем не менее окончательное решение Джона принять Харрисона в *Quarry Men* основывалось главным образом на прагматических соображениях. Как вполне справедливо отметил Пол: «Джордж играл на гитаре гораздо лучше нас… но тогда это не имело большого значения, поскольку мы были начинающими музыкантами». Кроме того, поскольку Джордж получил определенные знания в области электротехники во время работы в «Bladder's», усилители с оголенными проводами представляли бы меньшую опасность для членов группы. Немаловажное значение имело также то, что в доме гостеприимной миссис Харрисон, угощавшей ребят чаем и тостами с бобами, можно было репетировать. И наконец, отец Джорджа имел возможность организовывать выступления *Quarry Men* в таких местах, как клуб в Уэвертри, где они с Луизой занимались бальными танцами. Некоторые из этих площадок были довольно престижными, и исполнители скиффла почитали за счастье, если их приглашали выступить там в одной программе с *Merseysippi Jazz Band,* комиком Кеном Доддом, *Hillsiders* и танцовщиком Линдсэем Кемпом.

Но даже с Джорджем в составе такие выступления были для *Quarry Men* редкостью, несмотря на их готовность играть всего

лишь за угощение. За несколько месяцев, предшествовавших распаду группы, они выступили на вечеринках считаное число раз. После прихода более искусного в игре на гитаре Джорджа исчезла потребность в услугах Эрика Гриффитса. Деликатная задача сообщить ему об этом была поручена барабанщику Колину Хантону, его лучшему другу. После безуспешной поездки в Манчестер на прослушивание для участия в телевизионной программе Колин тоже ушел из группы. Они остались втроем.

Лен Гарри, постоянный их басист, уже давно покинул группу вследствие болезни, признав, как и все остальные, что команды, использующие инструменты, изготовленные из предметов домашней утвари, на сегодняшний день выглядят дилетантскими. В танцевальном зале «Butlin» Алан Колдуэлл увидел группу, называвшуюся *Rory Blackwell And The Blackjacks,* в которой использовалась одна из недавно появившихся электрических бас–гитар. Спустя несколько недель поющий бас–гитарист группы Алана, Лу Уолтере, приобрел такую гитару в кредит в магазине «Hessy's». Она не только имела неизмеримо более громкое и глубокое звучание, нежели бас из метлы, но, как отметил Джордж, «была гораздо удобней, поскольку ее можно носить в футляре».

Теперь каждая местная группа, не желавшая казаться анахроничной, должна была обзавестись электрической бас–гитарой. Однако, когда Джон предложил Джорджу переквалифицироваться на бас, это было равносильно предложению научиться играть на индийском ситаре. В итоге Джордж не выступал с *Quarry Men* до тех пор, пока игравший вместо него Артур Келли не собрал 60 фунтов на электрический бас.

Это явно не пошло на пользу группе, отчаянно нуждавшейся в работе. Гораздо лучше дела Джорджа шли у Леза Стюарта, даже несмотря на то что «Lowlands», как и «Morgue», собирались закрыть. Благодаря Рут Моррисон о *Les Stewart Quartet* узнали братья Питер и Рори Бест, которые за лето 1959 года при поддержке целой бригады помощников превратили обширный подвал своего семейного дома в нечто среднее между кафе и клубом.

Находившийся по адресу Хэйманс Грин, 8, совсем недалеко от «Lowlands», клуб походил на те лондонские площадки, где пели Харри Уэбб и Рег Смит еще до того, как они сменили имена на Клифф Ричард и Марти Уайлд соответственно. «Если определенная часть взрослого населения посещает кафе и клубы для того, чтобы расслабиться, — писал журнал «Liverpool Institute», — то молодое поколение ходит туда созерцать

причудливую, экзотическую растительность». В подобных заведениях можно было сидеть часами, беседуя с друзьями и знакомыми, взяв лишь чашку черного кофе. Главным развлечением здесь обычно служил музыкальный автомат, но иногда устраивались живые выступления. Проклятья, обрушиваемые воскресной прессой на эти «рассадники порока», где мальчики курят, а девочки лишаются невинности, могли быть оправданы, и то в определенной степени, лишь в отношении «Morgue», расположенного среди садов.

Питер и Рори не могли допустить, чтобы их мать, немощная бабушка и жильцы подвергались подобным оскорблениям. Они жили в Вест Дерби Виллидж, а не в Оукхилл–парк. Их отец почти постоянно отсутствовал. В 15–комнатном особняке викторианской эпохи, чей холл был украшен покрытым эмалью изображением индийской богини, витал дух ориентализма. Их мать Мона выросла в Индии, и Питер родился в Мадрасе в 1941 году. Он унаследовал от своей обольстительно прелестной матери знойную внешность, сродни той, что в немалой степени способствовала популярности Клиффа Ричарда. Девушек, вступавших с ним в беседу, очаровывало то неподдельное изумление, с каким он реагировал на их интерес к его персоне. Питер был атлетически сложен, что стало особенно очевидным, когда его команду снимал фотограф в ходе футбольного сезона в «Collegiate», где он также достойным образом проявлял себя и на академической ниве. Преподаватели советовали ему поступать в педагогический колледж.

Миссис Бест, столь же вдохновенно, как и Вайолет Колдуэлл, поддерживала своего замкнутого сына во всех его начинаниях. Когда у Питера появилась привычка часами просиживать с друзьями в подвале и слушать поп–музыку, именно Мона предложила организовать здесь клуб. Она же придумала ему название — «Casbah Coffe Club».

Отчасти благодаря участию в работе по переоборудованию подвала Кена Брауна и в меньшей степени Джорджа Харрисона на открытие клуба 29 августа, во время которого ожидалось большое стечение публики, были приглашены *Les Stewart Quartet* за целых 3 фунта — весьма щедрый гонорар для 1959 года. За неделю до этого знаменательного события четверо музыкантов устроили дома у Стюарта прогон программы выступления. Неожиданно Лез стал обвинять Кена в том, что тот пропускает репетиции. В ответ Кен возразил, что группе и вовсе не пришлось бы репетировать, если бы он не помог братьям Бест в устройстве клуба.

Разгорелась ссора, и, слово за слово, Стюарт заявил, что отказывается выступать в «Casbah». Хранивший до сих пор

молчание Джордж стал на сторону Кена. Дело кончилось тем, что Стюарт хлопнул дверью. Дабы не подводить семейство Бестов, Джордж предложил объединиться «с двумя парнями, с которыми он иногда вместе играет». В течение двух часов Кен нервно расхаживал из угла в угол в «Casbah», пока на пороге не появился Джордж в сопровождении Пола, Джона и Синтии. Они обсудили сложившуюся ситуацию, и Леннон решил расширить состав *Quarry Men* за счет Брауна, носившего очки а–ля Бадди Холли. Поскольку Кен жил ближе всех к «Casbah», они решили воспользоваться его допотопным усилителем, чтобы не тащить сюда свои. Вмешавшаяся в разговор Мона вручила вновь прибывшим малярные кисти и предложила немного поработать.

Брат Пола Майкл почувствовал себя плохо, выпив какую–то жидкость из бутылки с этикеткой «лимонад», пока *Quarry Men* выступали перед набитым битком залом, вмещавшим 300 человек. За исключением гитариста, который пел, остальные члены группы сидели на стульях в знак уважения к Кену, являвшемуся приверженцем чистого скиффла. Продолжительными аплодисментами были встречены исполненная Полом «Long Tall Sally» Литтл Ричарда и меланхолично–комичное повествование Джона «Three Cool Cats» группы *Coasters.*

Quarry Men выступали в «Casbah» в течение нескольких недель, пока однажды между миссис Бест и Кеном Брауном — который в тот вечер присутствовал, но не мог играть вследствие болезни — не возник спор относительно распределения гонорара в 3 фунта между музыкантами. Кен являлся ключевой фигурой в «Casbah», но в музыкальном плане он был так же поверхностен, как и Эрик Гриффите. Оставшееся трио не особенно сокрушалось по поводу его ухода и приняло участие в конкурсе талантов «Search For Stars», организованном в «Empire» Кэрролом Левисом. Вездесущий Алан Колдуэлл со своей группой *Al Storm And The Hurricanes* занял второе место, и, хотя они не сумели получить главный приз — участие в программе Левиса на ITV «Mr. Starmaker», — список поступавших им приглашений существенно пополнился.

Неизвестно, повлияло ли на это каким–либо образом решение *Quarry Men* сменить название, но *Johnny (Lennon) And The Moondogs* дошли до последнего тура конкурса, проводившегося на ипподроме Манчестера. На фоне таких конкурсантов, как метатель ножей с повязкой на глазах и три комика перед микрофоном, они смотрелись довольно неплохо. Им пришлось тут же бежать на вокзал, чтобы успеть на последний ливерпульский поезд, поэтому они не смогли оценить по

громкости и продолжительности аплодисментов, насколько успешным было их выступление. Позже им стало известно, что победителями стали *Ricky And Dane,* исполнявшие номер *Everly Brothers.*

Хотя Джон и позволил Джорджу спеть с ним дуэтом «Words Of Love» Бадди Холли, главным достоянием *Johnny And The Moondogs* являлось вокальное взаимодействие Леннона и Маккартни. Их фэны говорили, что они напоминают *Everly Brothers.* Структура, в которой Джордж занимал подчиненное положение по отношению к Джону и Полу, сохранявшаяся до тех пор, пока они оставались в составе одной группы, основывалась не столько на вокальной совместимости, сколько на авторском партнерстве Леннон—Маккартни. Старшие товарищи Джорджа прекрасно отдавали себе отчет в том, что у их группы есть будущее лишь в том случае, если они будут сочинять собственные песни. В конце концов, композиторы являются главными действующими лицами в индустрии звукозаписи. В нью–йоркском *Brill Building* существовала настоящая «фабрика» по производству песен, на которой трудились такие тандемы, как Гоффин—Кинг и Манн—Вейлл. Не имевшие музыкального образования печатник Лайонел Барт и актер Майк Пратт из Лондона сочиняли хиты для Томми Стила и Клиффа Ричарда. Почему бы тем же самым не заняться двум ливерпульским школьникам?

В эпоху *Johnny And The Moondogs* сочинение песен еще не играло заметной роли. «In Spite Of All The Danger», сочиненная Полом при участии Джорджа и спетая им в стиле «шуби–ду–ва», была записана на демонстрационном диске *Quarry Men.* Джордж, испытывавший комплекс неполноценности (как в интеллектуальном, так и в возрастном плане) перед Полом, хорошо учившимся в школе, и перед студентом художественного колледжа Джоном, считал, что не обладает композиторскими способностями. Да и ради чего сочинять песни? *Dusty Road Ramblers* с их «Sweet Liverpool» была редким примером группы, с успехом исполнявшей оригинальный материал на публике. Однако всем, включая Джорджа, было хорошо известно, что любая попытка сыграть на сцене что–нибудь новое, незнакомое заканчивается тем, что танцующие либо садятся, либо уходят в туалет.

Тем не менее, каким бы бессмысленным делом ни представлялось ему сочинение песен, все более крепнувший творческий союз его друзей, по всей видимости, не давал Джорджу покоя. Если раньше они проводили много времени с Полом, то теперь тот больше общался с Джоном. Летом 1960 года Пол и Джон отправились на неделю на юг, в Беркшир, где жили в

пабе, принадлежавшем женатому кузену Пола, и даже выступали там дуэтом. С работы в «Blackler's» отлучаться было куда сложнее, чем из школы, но Джордж использовал каждую возможность, чтобы быть вместе с друзьями, пусть даже в качестве безучастного свидетеля процесса создания стихов и мелодий. Однако, как отмечала Синтия, «Джордж, поскольку был моложе и не принимал участия в сочинении песен, оставался несколько в стороне от Джона и Пола».

Они втроем записали на «Grundig» Маккартни сочиненные Джоном и Полом «Hello Little Girl», «One After 909», «You Must Lie Every Day», «I'll Follow The Sun» и другие песни. На одной из этих записей звучит примитивная партия баса, исполненная Стюартом Сатклиффом, одаренным художником, другом Джона, с которым он учился вместе в колледже. Для причудливо одетого бородача Сатклиффа критерием истины был скорее Модильяни, нежели Пресли. Утонченный, чувствительный Стюарт имел на Джона настолько сильное влияние, что это вызывало у Джорджа и Пола беспокойство и даже ревность. В свою очередь, он был очарован Ленноном, потому что тот резко отличался от остальных студентов колледжа. Неудивительно, что в скором времени Стюарт купил электрический бас, и Джон представил ошеломленным Полу и Джорджу нового члена *Moondogs.* По распоряжению Джона Джордж и студент по имени Дэйв Мэй должны были по очереди обучать Стюарта азам игры на его новом инструменте.

До прихода Сатклиффа Пол подумывал о том, не перейти ли ему на бас самому, так как в группе имелось слишком много ритм–гитаристов и ни одного басиста. Поскольку считалось, что чем больше ведущего вокала, тем выше статус в иерархии группы, Пол на несколько рангов превосходил Джорджа, а тот, в свою очередь, — Стюарта, который пел одну лишь «Love Me Tender». Наряду с хитами Перкинса, Холли и Пресли Джордж, у которого незадолго до этого произошла ломка голоса, пел теперь «Three Cool Cats» — подарок от Джона. Леннон перестал петь эту песню после того, как трио, составленное из Марти Уайлда, Клиффа Ричарда и Дики Прайда, изуродовало ее в «Oh Boy!». Позже Джон великодушно уступил Джорджу сольную партию в «Ramrod» Дуэйна Эдди.

С каким бы презрением ни высказывался Джон по поводу немудреных синхронизированных пассажей, которые использовал *Shadows* — аккомпанирующий квартет Клиффа Ричарда, он признавал, что хотел бы уметь играть так, как играет Брюс Уэлч (гитарист *Shadows).* Записываясь в качестве самостоятельной группы, *Shadows* могли бы стать не менее знаменитыми, чем сам

Ричард, особенно когда их мелодия «Apache» была названа читателями «New Musical Express» «лучшей записью 1960 года». Хотя их следующая вещь «Man Of Mistery» была отпечатана на заводе EMI с неисправленной фальшивой музыкальной фразой, Хэнк Марвин остается одним из лучших британских гитаристов. Такие кумиры нескольких поколений, как Джефф Бек и Ричи Блэкмор, начинали свою профессиональную карьеру в командах, подражавших *Shadows*.

Хотя их состав — соло-, ритм- и бас–гитары плюс ударные — соответствовал стандарту поп–группы, мало кто верил в то, что *Shadows* и их подражатели способны на большее, нежели исполнение инструментальных пьес и аккомпанирование симпатичным ребятам вроде Клиффа. Самый привлекательный момент членства в группе заключался, по всей вероятности, в чувстве локтя. По словам гитариста Джимми Пэйджа, аккомпанировавшего в ту пору Нэйлу Кристиану, весьма напоминавшему Клиффа, «некоторые команды из разряда *Shadows* звучали так, будто музыканты во время исполнения жевали рыбу и чипсы». Если взглянуть на Хэнка и его низкорослого товарища по *Shadows* Джета Харриса, становится ясно, что не требовалось быть Чарльзом Атласом, чтобы присоединиться к группе.

Лидеры других групп, возможно, так и поступили бы, но Леннон не предлагал Стюарту вытравить волосы перекисью водорода, как сделал Харрис, а Джорджу носить очки без стекол с роговой оправой подобно Марвину. Тем не менее он и его *Moondogs* прочувствовали тенденцию и начали играть больше инструментальных вещей. Здесь в авангарде был Джордж с его громкими и четкими сольными партиями в «Ramrod», «Guitar Boogie Shuffle» Уиндона и старой доброй «Raunchy». Более затейливо звучали оригинальные номера группы, например «The Guitar Bop», родившийся в результате переработки проигрыша в «Brown–Eyed Handsome Man» Чака Берри, но в них было так же мало пространства для импровизации.

Почти столь же сильное влияние, как и Берри, оказывал на них Эдди Кокрэн, разносторонне талантливый «Элвис» из Оклахомы. Его «Summertime Blues» и другие синглы уже собрали множество британских кавер–версий, когда он в ходе совместного со своим приятелем Джином Винсентом тура добрался до ливерпульского «Empire» в марте 1960 года. Все члены *Johnny And The Moondogs* присутствовали на концерте, а Джордж — благодаря зарплате имевший возможность позволить себе большее — посетил еще несколько выступлений в городах северной Англии, чтобы хотя бы издали познакомиться с американской техникой игры на соло–гитаре. Впоследствии английский друг Кокрэна Джо

Браун поведал Джорджу секрет Эдди: он слабо натягивал третью струну, что и придавало его гитаре характерное звучание.

На разогреве выступал Билл Фьюэри и другие подопечные Ларри Парнеса, и только благодаря контактам Ларри с Алланом Уильямсом, местным агентом, в программу тура были внесены поправки, и Винсенту с Кокрэном предстояло вернуться в Мерсисайд 3 мая, чтобы выступить хэдлайнерами на спортивной арене вместимостью 6000 зрителей недалеко от Принсес Док. Остальными участниками концерта должны были стать несколько исполнителей Парнеса и две ливерпульские группы — *Cass And The Cassanovas* и *Rory* (бывший *Al*) *And The Hurricanes.* Затем, когда Кокрэн скончался после автокатастрофы в «Bath's St Martin's Hospital» 17 апреля, в программу были включены еще четыре группы.

Ехавший в том же автомобиле Джин Винсент, несмотря на переломы ребер и ключицы, а также травму ноги, настоял со свойственным ему упрямством на том, чтобы оставшиеся британские выступления не были отменены. Используя стойку микрофона в качестве опоры, Джин на каждом концерте исполнял в память об Эдди «Over The Rainbow». В Ливерпуле его поддержали Джерри Марсден со столь же печальной «You'll Never Walk Alone» и Рори Сторм с весьма выразительной «What I'd Say».

Ларри Парнес испытывал неприязнь к поющим группам, но на него произвело впечатление воздействие, которое оказали в тот вечер на публику ливерпульские музыканты. Кроме того, его поразила деловая хватка бывшего водопроводчика Аллана Уильямса, и он предложил ему обсудить дальнейшие — пусть и менее амбициозные — проекты. После концерта они отправились в «Jacaranda», принадлежавший Уильямсу ночной клуб, находившийся рядом с Central Station. Из–за самого дальнего столика за ними наблюдали *Johnny And The Moondogs* — за исключением Пола, всегда, как никто другой, готового действовать в интересах группы. Никто из остальных троих не смог набраться смелости и подойти к Барнесу. Правда, спустя два дня Джон обратился к Уильямсу с просьбой «сделать для нас что–нибудь». Коренастый чернобородый Аллан знал их до этого лишь как своих клиентов, но не как членов поп–группы. В основном из интереса к Стюарту и его художественным изыскам он тут же взял *Johnny And The Moondogs* под свою опеку и начал действовать чуть ли не в качестве их менеджера в обмен на всякого рода услуги, не связанные с музыкальным бизнесом. Под руководством Стюарта они раскрасили стены зала «Jacaranda», в котором имелся танцпол и площадка для размещения оборудования поп–групп.

Когда *Johnny And The Moondogs* достигли, по мнению

Уильямса, достаточно высоких стандартов, он разрешил им выступать в своем клубе через вечер, в очередь с *Cass And Cassanovas,* чей лидер Брайан Кассар позволил Леннону присутствовать во время его переговоров с Алланом Уильямсом. Джон в разговоре упомянул о том, что они опять подумывают о смене названия. Группа Бадди Холли называлась *Crickets,* группа Джина Винсента — *Beat Boys,* а они со Стюартом хотели бы называться *Beetles, Beatles* или *Beatals.* Кассар, приверженец традиции 50–х, когда группы было принято называть «Такой–то и Такие–то», предложил ему вариант *Long John And The Silver Beatles.* Он же взялся помочь Джону в поисках барабанщика, отсутствовавшего в группе с момента ухода Колина Хантона.

Томми Мур, 26–летний водитель автопогрузчика из компании «Garston Bottle Works», начал репетировать в «Jacaranda» с *Silver Beatles,* хотя с самого начала было ясно, что страстный поклонник джаза едва ли сыграется с этими молодыми ребятами, коих *Cassanovas* насмешливо называли «позерами». Главным среди них был барабанщик Джонни Хатч, который, впрочем, выручал Леннона и компанию, подменяя отсутствовавшего Мура.

Впервые Хатч выступил с ними, когда Томми опоздал на чрезвычайно важное десятиминутное прослушивание, устроенное спустя неделю после концерта Винсента для Парнеса, который подбирал универсальные аккомпанирующие составы для своих сольных исполнителей. В данном конкретном случае ему были нужны музыканты для Билли Фьюэри, присутствовавшего в тот вечер вместе с ним на прослушивании. Оно происходило в помещении, которое Уильяме чуть позже переоборудовал в ночной клуб, получивший название «Blue Angel».

Опоздание барабанщика лишь усугубило ощущение собственной неадекватности в душах членов *Silver Beatles.* Они с завистью наблюдали за тем, как их конкуренты, вместе с ними приглашенные Алланом на прослушивание, расставляли отделанные перламутром барабаны и сверкающие цимбалы, настраивали свои «Stratocasters» и стряхивали с костюмов несуществующую пыль. От всего этого веяло настоящим профессионализмом. Несмотря на подбадривание со стороны Уильямса, *Silver Beatles* сознавали, что являются наименее вероятными претендентами на победу. В углу, где расположились *Derry Wilkie And The Seniors,* Хоуи Кэйси настраивал блестящий серебристый саксофон под мурлыкающие звуки двухрядного органа «Hammond». В другом углу непринужденно болтали *Gerry And The Peacemakers.* На лацканах их пиджаков красовались значки с монограммой «GP». Здесь же присутствовал Рори Сторм, Адонис с покрытыми слоем лака светлыми волосами, звезда

Мерсисайда. Он и его *Hurricanes* в скором времени должны были начать регулярно выступать в «Butlin's» за 25 фунтов в неделю на каждого — неплохой гонорар с учетом того, что 500 фунтов в год считались хорошей зарплатой для молодого исполнителя.

Так как миссис Келли отказалась отдать Джорджу серебристо–серые портьеры с окон своего дома для изготовления сценических костюмов *Silver Beatles,* они выступали перед Ларри Парнесом в черных рубашках, джинсах и парусиновых туфлях. Они играли исключительно инструментальные вещи, сопровождая их нетрадиционными танцевальными па, и хотя бы этим выгодно отличались от других. *«Silver Beatles* — очень хорошо», — записал Парнес в своем блокноте. Он вспомнил, как незадолго до этого в «Bradford Gaumont» Марти Уайлд — в качестве эксперимента — вышел на сцену с *Wildcats,* игравшими с ним еще в ту пору, когда он был Рэгом Смитом, а не с сессионными музыкантами, которых ему навязывала его звукозаписывающая компания. «Рок–н-ролл должны играть юнцы», — сказал он тогда. За исключением барабанщика, *Silver Beatles* отвечали этому критерию. Кроме того, в их составе не было чистого вокалиста.

14 мая в «Lathom Hall», обветшалом особняке викторианской эпохи, в Сифорте состоялось их первое настоящее полупрофессиональное выступление. Менее чем через неделю группа выехала в восьмидневный тур по Шотландии, начинавшийся в Аллоа. Они должны были аккомпанировать не Билли Фьюэри, а некоему типу с квадратной челюстью, которому Ларри Парнес присвоил псевдоним Джонни Джентл. Трое самых молодых членов *Silver Beatles* также взяли себе сценические имена — Джордж превратился в «Карла» (в честь Карла Перкинса), Стюарт — в «де Сталь», Пол — в «Рамона». Чтобы отправиться в тур, Джон и Стюарт под надуманными предлогами отпросились в колледже, как и Пол в школе. Томми пришлось взять отпуск на работе. Что же касается Джорджа, тот просто взял и уволился из «Bladder's».

Перед выступлением в «Alloa Town Hall» у них оставалось время только для очень короткой репетиции. Они исполнили несколько стандартных рок–н-ролльных номеров и четыре простеньких сингла Джентла, включая четырехаккордную балладу «Wendy». *Silver Beatles* не очень нравилась подобная музыка, но, что бы они ни думали о Джонни Джентле, тот был очень доволен своими музыкантами, особенно Джорджем, о чем не замедлил сообщить Парнесу. Существует легенда, будто он подарил Джорджу рубашку Эдди Кокрэна.

После Аллоа тур продолжился вдоль северо–восточного

побережья с его туманами и унылыми ландшафтами. В убогих гостиницах, где *Silver Beatles* останавливались на ночлег, Леннон сам распределял, кто где будет спать, выбирая себе самое лучшее место. Добродушный Томми и покладистый Стюарт обычно спали на полу, если кроватей не хватало на всех.

Стюарт и Томми также стали главными мишенями для нападок, когда эйфория по поводу того, что они стали «профессионалами», сменилась горьким похмельем, наступившим вследствие уменьшения гонорара, составлявшего 18 фунтов на человека за неделю работы. Все реже звучавшие шутки Джона, Пола и Джорджа, обращенные к Стюарту и Томми, неожиданно приобрели злобный характер.

В какой–то мере это помогало скоротать время в промежутках между выступлениями на шотландских площадках, где прежние появления Джентла в «Drumbeat» гарантировали участие местных звезд вроде Алекса Харви, «шотландского Томми Стила», как его называли. В самом северном пункте тура, «Fraserburgh Town Hall», Мур сидел за ударной установкой с перевязанной головой, несколько зубов были выбиты. Он оказался единственной жертвой инцидента, когда их автофургон утром того же дня врезался в стоявший на обочине «Форд». Когда члены группы с местным менеджером незадолго до начала концерта пришли к Томми в больницу, он находился в полубессознательном состоянии.

У Ларри Парнеса был девиз: «Заботься о деньгах, а ребята могут позаботиться о себе сами». Еще до того, как они вернулись в Ливерпуль после завершения тура, Томми Мур, у которого осталось всего 2 фунта, понял, что с него хватит *Silver Beatles.* И всех преследовала та же мысль.

3. Милый мальчик

«В Германии завершалась эра джаза, — вспоминал Дэйв Ди, — его постепенно вытеснял американский рок–н-ролл. Приглашать звезд из США обходилось бы немцам чрезвычайно дорого, зато под боком у них англичане копировали американцев, и это получалось у них весьма неплохо. Английские группы приезжали в Германию на два–три месяца и играли за двадцать фунтов в неделю».

В самой Британии джаз все еще пользовался большой популярностью, и для человека с улицы его олицетворением являлись Экер Билк в котелке с кларнетом «Somerset» и «старики», брюзжавшие, когда, играя трэд (разновидность джаза), бэнды отклонялись от новоорлеанского стандарта и использовали усилители. Рэй Макфолл, владелец клуба «Cavern», остававшегося главным оплотом джаза в Ливерпуле, урезывал гонорары тем группам, которые осмеливались осквернять священные, покрытые плесенью стены его заведения рок–н-ролльными номерами. Неудивительно, что в условиях засилья трэда, когда многие британцы относились к классическому року как к «мальчишеской» музыке, *Dave Dee Bostons* и другие группы, хранившие верность рок–н-роллу, охотно принимали приглашения из–за границы.

Одним из первых западногерманских импресарио, обративших взор за Северное море, был бывший цирковой клоун по имени Бруно Кошмидер. Весной 1960 года он приехал с переводчиком в Лондон и разыскал в Сохо бар «21's», который, по уверениям моряков, посещавших его клубы в Гамбурге, являлся обителью британской поп–музыки. Там Кошмидер навербовал множество безработных музыкантов и отправил их в качестве подкрепления к Jets на шаткую сцену ночного клуба «Keiserkeller», находившегося на улице Ди Гроссе Фрайхайт, главной магистрали района Ripербан, слывшего европейской столицей порока. На голландской границе возникла небольшая задержка, связанная с отсутствием разрешений на работу, но Бруно с его хваткой удалось довольно быстро устранить эту помеху.

Хотя номинальным лидером *Jets* считался пианист Дэл Уорд, центральной фигурой группы являлся поющий гитарист Тони Шеридан, промелькнувший яркой кометой в «Oh Boy!», чтобы затем уйти в тень — главным образом, по собственной вине. Тем не менее пагубные пристрастия двадцатилетнего Шеридана никак не отражались на его исполнительском мастерстве. Его стремление доставить удовольствие прежде всего себе, а не

публике, создавало удивительный эффект, редко наблюдавшийся в мире британской поп–музыки до 1960 года. Выходя на сцену, он полностью отдавался во власть музыкальной стихии. Тони и *Jets* на протяжении непродолжительного периода времени пользовались огромным успехом у тех, для кого личности музыкантов имели меньшее значение по сравнению с их пьяными дебошами и любовными похождениями.

Конкуренты Кошмидера с завистью поглядывали на его приобретение, и очень скоро Тони и его товарищи перешли в «Top Теп», более новый и вместительный ночной клуб, где телохранители менеджера защищали их от возможных репрессий за уход из «Keiserkeller».

Придя в себя после столь чувствительной потери, Бруно вновь отправился в Лондон, чтобы найти новых британских музыкантов, способных вернуть его постоянных посетителей, последовавших за Шериданом в «Top Теп». За одним из столов «21's», имевших форму почки, он и Аллан Уильямс пришли к взаимному согласию.

Незадолго до этого один немецкий моряк увидел и услышал музыкантов, игравших в «Jacaranda». По его рекомендации, щедрыми посулами дойчмарок и податливых девочек клубному агенту из Ripербан удалось заманить их в Германию. Не испытывая ни малейших угрызений совести относительно своего вероломства, они затем присылали в «Jacaranda» письма с описанием ночных удовольствий Гамбурга. Вскоре заинтересовавшийся Уильямс оказался в «Keiserkeller». Выступавшая там группа поразила его примитивностью исполнения, и еще до наступления утра он завел с Кошмидером разговор о возможности приглашения в Гамбург одной из групп Мерсисайда, чью кандидатуру одобрил бы не кто иной, как Ларри Парнес. Однако, когда Аллан поставил на магнитофон кассету с записями этих самых групп, из–за размагничивания пленки, произошедшей, по всей вероятности, на таможне, из динамиков понеслась абсолютная какофония.

Вернувшись в Лондон, Уильямс постарался как можно быстрее забыть об этом неприятном инциденте и энергично взялся за дело. Группа без постоянного барабанщика была никому не нужна, так что после ухода Томми Мура из *Silver Beatles* для последующих туров по Шотландии были выбраны *Cass And The Cassanovas.* Сначала они отправились на север все с тем же Джонни Джентлом, а затем с Даффи Пауэром, чей второй сингл — аранжировка проверенного номера в стиле рэгтайм «Ain't She Sweet» — представлял собой неудачную попытку сочетания трэда с рок–н-роллом.

До Ларри Парнеса дошел слух, что Брайан Кассар намеревается петь сам и, соответственно, отказаться от сотрудничества с певцом, которому аккомпанировали его *Cassanovas.* Примерно в то же самое время Парнесу пришлось отменить предстоящие летние выступления *Derry Wilkie And The Seniors,* когда те забросили работу и потратили предоставленную им ссуду на новые сценические костюмы. В поисках козла отпущения они пришли в «Blue Angel», откуда, по их мнению, исходили все несчастья. «Что скажешь?» — угрожающе спросил Хоуи Кэйси хозяина заведения. Напуганный Уильяме на следующий день повез *Deny Wilkie And The Seniors* в «2I's». К его изумлению, в тот же самый вечер им выделили время для выступления. Еще более невероятным было то, что в баре присутствовал Кошмидер. Группа показала Лондону все, на что способны ливерпульцы, и спустя три дня они уже были на пути в Германию.

Derry Wilkie And The Seniors переманили значительную часть публики у Шеридана. После того как «Keiserkeller» вновь начал процветать, мысли Бруно обратились к «Indra», стрип–клубу, находившемуся в наиболее грязном конце Ди Гроссе Фрайхайт. Поскольку сюда заходили всего лишь по нескольку человек за вечер, он решил привлечь посетителей с помощью поп–музыки.

Такая же идея возникла у Леза Додда, содержавшего два танцзала в Уиррале, на противоположном по отношению к Ливерпулю берегу Мерси. По вторникам здесь могли танцевать взрослые, ибо афиши Додда гласили: «Никакого джаза! Никакого рок–н-ролла! Никаких тинейджеров!» Тем не менее основной доход ему приносили именно те самые джаз, рок–н-ролл и тинейджеры, и он скрепя сердце начал устраивать по субботам свинговые сессии с участием «специалистов по джазу и року», подобных *Silver Beatles,* выходивших на сцену после более занятых групп, таких, как команды Джерри Марсдена и Кингсайза Тэйлора, которые после выступления отправлялись играть на другие площадки.

Возможно, уже далеко не юный Додд успокаивал себя мыслью, что это своего рода нравственный крестовый поход, призванный поднять на поверхность грязную пену, дабы она рассеялась и вместо нее вновь воцарилась приличная музыка. Кроме того, существовала проблема, особенно в «Grosvenor Ballroom», заключавшаяся в том, что тинейджеры, не платя за вход, толпой врывались в заведение обычно сразу после его закрытия. Для поддержания порядка были наняты узкоглазые вышибалы. Однако за стенами танцзала довольно часто происходили столкновения между конкурировавшими

молодежными группировками и совершались акты вандализма. Полиции Мерсисайда приходилось постоянно наведываться к «Grossvenor Ballroom» во время свинговых сессий.

Музыка *Silver Beatles,* считавших, что им нужно строить во время выступлений жуткие гримасы, иногда звучала как саундтрек к сцене массовой драки. В «Neston Institute», еще одном заведении Додда, на их глазах до полусмерти избили ногами одного парня. Сами музыканты тоже не были застрахованы от всякого рода случайностей: в один из особенно бурных вечеров в Пола Маккартни швырнули стол. Обычно такое случалось, когда они привлекали излишнее внимание подружки какого–нибудь громилы, либо, по мнению подобного же громилы, играли слишком медленно или слишком быстро. К счастью, они выходили из подобных переделок целыми и невредимыми, за исключением случая, когда в феврале 1961 года Стюарт получил незначительное ранение головы.

Некоторые агенты не гнушались устраивать беспорядки на площадках конкурентов, подрывая тем самым их репутацию среди горожан, другие организовывали кампании в местной прессе. Так, именно газетная статья вынудила Додда вернуться к своей прежней политике отказа от джаза и рок–н-ролла. Доставляли ему хлопот и музыканты, плохо экипированные технически. В особенности это касалось *Silver Beatles* с их убогими усилителями, как правило, игравших без барабанщика. Однажды им предложил свои услуги предводитель одной из молодежных банд — огромный, неуклюжий парень по имени Лискард. Не желая портить с ним отношения, они позволили ему расколошматить ударную установку Томми Мура, все еще находившуюся в их распоряжении, хотя самого Томми уже давно не было с ними. Когда они потеряли преемника Мура Нормана Чепмэна, которого призвали в армию всего через три недели после того, как он начал играть с ними, Аллан Уильямс был вынужден послать в тур с очередным подопечным Парнеса Дики Прайдом другую группу.

После того как *Silver Beatles* прекратили отношения с Лезом Доддом, они могли теперь рассчитывать лишь на выступления в «Jacaranda» за напитки и бобы с тостами и на нерегулярные появления на площадках Уильямса. В его новом клубе «Cabaret Artists» под их музыку выступала манчестерская стриптизерша. Девушке, судя по всему, понравился Джордж, который, не обращая внимания на происходившее вокруг него, играл «Begin The Beguine» и «Summertime» Гершвина. В тот самый период они отказались от первого слова в своем названии. Уильямс увидел, что они созрели для поездки в Гамбург. Дело оставалось за

барабанщиком.

В процессе поисков работы *Beatles* вернулись в «Casbah». Выступавший там на постоянной основе квартет *Blackjacks* находился на грани распада. Ее основателями были Кен Браун и Питер Бест, мать которого разорилась на дорогую ударную установку, в которой барабаны были обтянуты не пластиком, а телячьей кожей. Пит уже не собирался становиться школьным учителем. Известие о том, что он хочет зарабатывать на жизнь музыкой, решило для *Beatles* проблему с Гамбургом. После беглого прослушивания в «Blue Angel» он стал одним из *Beatles* и для многих, кто слышал его в их составе, остался таковым навсегда.

Пит заручился благословением Моны. Родные и преподаватели Джона, Пола и Стюарта изумились, но, поворчав немного по поводу тех возможностей, которые они могут упустить, не стали возражать против их отъезда. Джордж, единственный, кого ничто не удерживало в Ливерпуле, не встретил особого сопротивления со стороны родителей, хотя Харольд и выражал недовольство тем, что он не использовал свой шанс в «Bladders's». В отличие от его старшего брата, служившего в армии, у Джорджа после возвращения в мир реальности не было никаких перспектив. Его мать, услышав однажды *Beatles,* решила, что, если все будет складываться хорошо, он сможет зарабатывать себе на жизнь приличные деньги в качестве музыканта.

Смутное представление о Германии как о стране разбомбленных городов и кожаных штанов моментально улетучилось после их прибытия в Гамбург. Этот огромный портовый город в гораздо большей степени оправился от последствий войны, чем Ливерпуль. Они вылезли из потрепанного мини–автобуса Аллана Уильямса возле «Keiserkeller», который был вместительнее и шикарнее любого клуба или танцзала Мерсисайда. Клуб произвел на них столь внушительное впечатление, что они испытали разочарование, когда Кошмидер привел их в крошечный «Indra», интерьер которого красноречиво свидетельствовал о том, что это заведение знавало лучшие времена: пыльные, облезлые ковры, тяжелые вытертые портьеры, отслаивающиеся обои, унылые взгляды обслуживающего персонала.

Хуже того, в стене помещения за кинотеатром, где они спали на раскладушках, зияли три оконных проема без стекол, из потолка торчала голая электрическая лампочка, одеялами им служили пальто, а головы приходилось мыть в раковине туалета для посетителей кинотеатра.

Как бы ни было уязвлено их самолюбие, *Beatles* приходилось

мириться с тем, что их судьба целиком и полностью находится в руках Уильямса и Кошмидера. Жилищные условия *Derry Wilkie And The Seniors* были такими же убогими, но они говорили, что останутся играть в стрип–клубе после истечения срока их контракта с Бруно. Таким образом, *Beatles* могли надеяться на то, что займут их место в «Keiserkeller». Приуныв поначалу, они постепенно приободрялись, по мере того как их музыка находила все больший отклик у публики.

Beatles продержались в «Indra» семь недель, играя по шесть часов за вечер с пятнадцатиминутными перерывами после каждого часа. Тем временем в связи с паузами в выступлениях *Derry Wilkie And The Seniors* из «Keiserkeller» происходил отток постоянных посетителей. Как полагал Бруно, остаток вечера они проводили в ненавистном ему «Тор Теп», слушая Шеридана. Разумеется, он не мог требовать, чтобы группа Дерри Уилки работала круглосуточно без перерыва, но нужно было принимать какие–то меры. Для заполнения возникавших пауз Кошмидер сколотил сборную инструментальную группу, в которую вошли Сатклифф из *Beatles,* Хоуи Кэйси и пианист Стэн Фостер из *Derry Wilkie And The Seniors,* а также немецкий барабанщик, которого переманили из другого клуба.

Однако проблемы, возникшие вследствие разнородности состава и ропота со стороны обескровленных *Beatles* и *Derry Wilkie And The Seniors,* в сочетании с жалобами на изменения в программе «India» заставили Кошмидера распустить новую группу и перевести *Beatles* в «Keiserkeller».

В «Indra» возобновились сеансы стриптиза, и это не вызвало никаких протестов, что совершенно не удивительно, ведь для Рипербан индустрия подобных развлечений была примерно тем же самым, что металлургия для Шеффилда. Обнажавшиеся перед своими победителями, немцы обоих полов боролись в грязи, занимались сексом с животными и представляли разного рода непристойности, зачастую приглашая зрителей поучаствовать в их забавах. Джордж вспоминал: «Все обитатели этого района были гомосексуалистами, трансвеститами, сутенерами или проститутками, а мне, оказавшемуся среди всего этого, минуло в ту пору всего 17 лет». В Ливерпуле он бы прошел мимо, если бы из темной подворотни его окликнула проститутка, но здесь, без материнского надзора, вполне мог лишиться невинности в объятиях жрицы любви, демонстрирующей свои сомнительные прелести в окне борделя. «Приезжая в Гамбург, эти бедняги, как правило, знали, что здесь творится, — вздыхал Ян Хайнес из *Jets,* — но не обращали внимания на мои предостережения, а потом возвращались в старую, добрую Англию с гонореей, сифилисом и

прочими венерическими заболеваниями».

Кроме того, имели место более традиционные расстройства — головная боль, сыпь и другие побочные эффекты употребления стимулирующих средств в целях борьбы с усталостью. «Проблема заключалась в том, — говорил Дэйв Ди, — что после очередного выступления мы не могли заснуть, а весь следующий день ждали, когда кончится действие таблеток. Естественно, в четыре часа утра нам снова приходилось принимать таблетки». Леннон мог бы добавить к этому: «Выступления, напитки, девочки — когда уж тут спать?» Они со Стюартом уже были знакомы с бензедрином, к которому их приучил поэт–битник Ройстон Эллис, чьи пафосные стихи *Beatles* однажды облекли в музыкальную форму в «Jacaranda». Теперь же они открыли для себя прелудин, средство подавления аппетита на основе амфетамина, недавно запрещенный в Британии, но еще имевшийся в свободной продаже в немецких аптеках. В каждом ночном заведении на Ди Гроссе Фрайхайт имелся запас прелудина, предназначавшегося для обслуживающего персонала, и отнюдь не в целях уменьшения аппетита.

В «Keiserkeller» музыканты Бруно также получали бесплатно пиво и салаты. И то, и другое можно было с относительным комфортом поглощать прямо на сцене, когда возникала такая необходимость. Завтракали они во французских кафе кукурузными хлопьями с молоком. На ленч в Британской миссии моряков, находившейся на Йоханнес Боллверк в пригороде Давидсвахе, где располагались доки, им подавали что–нибудь с чипсами. Для юного Джорджа эта неизменная диета была чем–то вроде психологической связи с домом.

После полудня в хорошую погоду *Beatles* отправлялись в Тюммендорф на побережье Северного моря, чтобы поваляться на пляже перед ночными трудами, или же ехали на трамвае в до сих пор неисследованный ими район Гамбурга в поисках развлечений. В магазине одного из таких районов Джон и Пол приобрели сапоги и кепи со свастикой солдат африканского корпуса вермахта.

Джордж, наиболее углубленный в себя среди *Beatles,* тем не менее первым из них вышел на сцену в ковбойских ботинках и кожаной куртке, купленной у официанта клуба. Эти элементы одежды будут определять имидж группы на протяжении следующих двух лет. В «Indra» черная униформа *Beatles* еще разбавлялась серыми брюками и розовато–лиловыми жакетами, но после перехода в «Keiserkeller» они заработали от игравших в «Top Теп» британских музыкантов прозвище Маленькие Черные Ублюдки. Приобретя черные кожаные брюки, они действительно

стали похожи на жуков по цвету и текстуре, но их пышные прически, отливавшие бриолином, вызвали фурор среди ветеранов Соммы и Дюнкерка, все еще подбривавших волосы.

Выступления *Beatles* на сцене также отныне заслуживали внимания. После первой недели довольно вялой игры на престижном подиуме «Keiserkeller» они неожиданно обрели себя, услышав раздраженный вопль Аллана Уильямса «Make show, boys!» («Сделайте шоу, ребята!»), подхваченный посетителями клуба, кричавшими «Mach schau!». Впоследствии этот клич, превратившийся в «Let's go!» («Вперед!»), вызывал у каждого члена группы желание превзойти своих товарищей в разного рода ужимках. Особенно старался Джон, пытаясь подражать тем рок–н-ролльщикам, которые своим поведением на сцене неизменно вызывали восторг публики. «Они хорошо двигаются, — говорил впоследствии лидер *Spencer Davis Group* завсегдатаям Рипербан, — музыкальные способности не имеют такого значения».

Beatles вдруг почувствовали себя непринужденно и раскованно, увидев, что публика поддерживает их, переживает каждый промах и приветствует каждый удачный пассаж. Вдохновленные энтузиазмом своих новоявленных фэнов, осаждавших сцену, забиравшихся на столы и находившихся под воздействием стимуляторов, *Beatles* в конце своего выступления выглядели такими же свежими и энергичными, как и в его начале, в семь часов вечера. Теперь их ничто не могло удержать, хотя, как вспоминал Джордж, «к утру головы у нас гудели от грохота». Маккартни мог отложить гитару в сторону и обратиться к танцующим с призывом хлопать в такт басовому барабану Пита.

Наиболее активное участие в этих действах принимали рокеры, одетые в кожаные куртки и джинсы, байкерские ботинки и майки. Иногда так одевались и девушки, но чаще они приходили в ярких юбках, туфлях на шпильках и с высокими круглыми прическами.

По сравнению с тем, что творилось в «Keiserkeller», вечера в Виррале представлялись именинами викария. Стоило кому–нибудь затеять драку, на него тут же наваливались до дюжины официантов и вышибал. Иногда сам Кошмидер, вооруженный эбонитовой дубинкой, выскакивал из своего офиса и бросался в хаос опрокинутых столов и разбитой посуды. В назидание остальным истекавшего кровью хулигана поднимали высоко вверх и выносили на улицу. Однажды из «Тор Теп» вышел пошатываясь человек с торчавшим из шеи крюком, каким пользуются портовые грузчики. Более традиционные средства поддержания мира — налитые свинцом дубинки, ножи с выкидными лезвиями, пистолеты и даже автоматы по 350

дойчмарок — можно было купить в одном из магазинов Рипербан с незатейливым названием «Armoury» («Оружие»).

Юный Джордж чувствовал себя не очень уютно в подобной атмосфере. Однако благосостояние *Beatles* зависело от их положения «среди всех этих гангстеров». Предводители мафиозных кланов и более или менее состоятельные дамы, считая для себя унизительным танцевать среди рокеров, стучали по крышкам столов в такт барабанам Пита. Восхищение новой группой Бруно воплощалось в коробках с бутылками и подносами с блюдами, которые посылались музыкантам, дабы они подкрепились во время выступления или же в качестве предварительной оплаты за исполнение номеров на заказ.

Играя по семь раз любимую песню какого–нибудь последователя Аль Капоне, *Beatles* не забывали прикладываться к бутылке шампанского. Благодаря почтению со стороны криминальных авторитетов им обеспечивалась защита в пределах сферы влияния этих поклонников.

Кошмидер неофициально освободил Джорджа от необходимости соблюдать закон о комендантском часе, запрещавшем лицам, не достигшим 18 лет, посещать клубы Рипербан после полуночи. Выйдя однажды вечером в зал «Keiserkeller», Бруно заметил взметнувшийся над девичьими головами плакат с надписью «Я люблю Джорджа». При этом девушки кричали, требуя, чтобы «das liebschen Kind» («милый мальчик») пел ведущий вокал. Леннон иногда делал Джорджу знак рукой, и тот старательно подпевал ему с просветленным лицом в «I Forgot To Remember To Forget» Пресли или «Your True Love» Карла Перкинса, едва не касаясь губами микрофона.

Еще больший ажиотаж вызывал Пит Бест, сосредоточенно, ни на кого не глядя трудившийся за своей ударной установкой. Он воздерживался от прелудина, не особенно злоупотреблял алкоголем и ночным эскападам предпочитал здоровый сон, в результате чего стоял несколько особняком по отношению к другим членам группы. Его веселье на сцене и за ее пределами носило скорее вынужденный, нежели естественный характер. Впоследствии они вспоминали, что он вел продолжительные беседы со своими коллегами–барабанщиками — Джеффом Уоллингтоном из *Deny Wilkie And The Seniors* и Ринго Старром из *Rory Storm And The Hurricanes,* группы, заменившей их в «Keiserkeller».

Джордж поначалу относился к Ринго с безразличием и даже антипатией — «неприятный тип с серыми волосами», как он отзывался о нем в ту пору, — но спустя 20 лет в одной из его песен прозвучат такие слова: «Ты не любишь кого–то и ничего не

хочешь слушать, а потом он может стать твоим другом». Ринго едва ли был виноват в том, что его группе, только что прибывшей из Англии, положили более высокую зарплату, чем *Beatles.* Узнав об этом, Джон тут же попросил Рори одолжить ему разницу на покупку новой гитары.

Beatles гораздо лучше ладили с группой Сторма, нежели с высокомерными *Seniors,* и когда Аллан Уильямс профинансировал запись Лу Уолтерсом нескольких номеров в крошечной студии за центральным вокзалом Гамбурга, Джордж, Джон и Пол с радостью согласились ему помочь. Уолтерс, позаимствовавший у Бадди Холли его эстетику, пел в равной мере хорошо и басом, и фальцетом. В работе над кавер–версией «Summertime» ему аккомпанировали Ринго Старр и трое из *Beatles* (Пол играл на басе).

К тому времени сцена «Keiserkeller», скрипевшая еще в эпоху *Jets,* совсем расшаталась. Две группы договорились окончательно доломать ее и тем самым вынудить Бруно соорудить новую. Энергично топая и прыгая во время выступлений, *Rory Storm And The Hurricanes* в скором времени сумели осуществить этот замысел, но дело кончилось тем, что Кошмидер вычел из их зарплаты расходы на ремонт сломанной сцены. Он начал поглядывать на этих вновь прибывших англичан с подозрением. Будучи не в силах воспрепятствовать тому, что *Beatles* с уважением относятся к Тони Шеридану, он не мог допустить, чтобы предатели из «Тор Теп» оскверняли «Keiserkeller» своим присутствием. Двое членов *Jets,* переодевшись матросами и наклеив фальшивые усы, пробрались туда и уселись за столик прямо перед сценой, однако их довольно быстро опознали и вынесли вон за руки и за ноги. *Beatles* наблюдали за этой процедурой со сцены, и Леннон, следуя своей природной склонности к черному юмору, церемонно представил музыкантов на чудовищном немецком.

Из членов *Beatles* только Пит и Пол учили немецкий в школе, но все они быстро освоили необходимый набор бытовых фраз, несмотря на свойственное находящимся за границей британцам пренебрежение к иностранным языкам, особенно проявившееся среди футбольных хулиганов в 80–х. Куражась, Джон произносил со сцены истеричные речи, подражая Гитлеру, и отпускал шутки на тему войны, чем поначалу вызывал у публики недоумение, затем шок и в конце концов смех. Джордж хотя и хихикал в такие моменты за его спиной, но участвовать вместе с ним в магазинных кражах отказывался, как отказался участвовать в безуспешной попытке ограбления пьяного матроса, на которого выступление *Beatles* произвело такое впечатление, что он решил

угостить их.

Ходило немало странных историй о похождениях *Beatles* в Гамбурге. Многие из них впоследствии опровергались, ибо у музыкантов оказывалось железное алиби: в момент тех или иных приписываемых им деяний они выступали. Кстати сказать, другие английские музыканты вели себя не лучше. Так, член группы Джонни Хатча *Big Three* однажды вышел на сцену, имея на теле лишь фартук, а один из *Undetakers* облачился в шкуру гориллы и опустошил несколько магазинов на Ди Гроссе Фрайхайт.

Как бы *Beatles* ни пытались произвести впечатление отчаянных ребят, которым все нипочем, для Тони Шеридана «они вовсе не были такими, какими хотели казаться». Уроженец Норвича, убежденный южный шовинист, Шеридан называл их «гораздо более умными, чем большинство северян–ливерпульцев, никогда не отличавшихся интеллектом». Словно в подтверждение этого Джордж не раз говорил, что *Beatles* являются продуктом интерпретации рок–н-ролла, свойственной для гимназий, — и ведь действительно, все пятеро учились в учебных заведениях данного типа. Хотя и одетые в стиле рокеров, они принадлежали к так называемой «академической элите» и поэтому привлекали, на подсознательном уровне, «экзистенциалистов», которые опасались рокеров (имея на то все основания), но при этом осмеливались переступать порог «Keiserkeller», чтобы увидеть *Beatles.* «Там, на севере, мы бы читали «On The Road», и они бы читали «On The Road», — отмечал Маккартни. — Нас бы интересовали одни и те же вещи».

Благодаря атмосфере, царившей в ливерпульском художественном колледже, *Beatles* прониклись идеями экзистенциализма, особенно Леннон, являвшийся страстным поклонником Жюльетт Греко. Тони Хэнкок изобразил приверженцев этого философского направления в своем фильме «The Rebel» в виде претенциозных битников, представителей среднего класса — в беретах, старых свитерах, с десятидневными бородами и в белой губной помаде, — пишущих абстракционистские картины, сочиняющих стихи в свободной форме и поющих джаз в Париже, традиционной обители богемы.

Первыми из немецких экзистенциалистов — «экзис», как их называли, — кто познакомился с *Beatles,* были иллюстратор по имени Клаус Вурман и его подружка фотограф Астрид Кирхгерр. По всей вероятности, гамбургским студентам наскучила холодность Дэйва Брубека, *Modern Jazz Quartet* и других создателей «модной» музыки, чьими пластинками были завалены их жилища. Буйная непринужденность английских групп и их не очень профессиональный рок–н-ролл вызвали настоящее

воодушевление в среде немецких интеллектуалов. Главным элементом этой музыки был ритм, придававший заряд необычайной энергии.

Облаченные в одежды темных тонов, «экзис» жались к сцене, когда рокеры затевали в зале очередную потасовку. Однако со временем они начали чувствовать себя более комфортно, сначала в «Keiserkeller», а затем и в «Top Ten». Это произошло отчасти от того, что они стали одеваться как рокеры, но главным образом благодаря их дружбе с музыкантами. «Они хотели выяснить, что мы собой представляем, — говорил Тони Шеридан, — а мы находили их забавными. Они рассказали и показали нам много такого, чего мы без них никогда бы не узнали и не увидели».

Для Клауса и Астрид самым загадочным членом *Beatles* являлся не Пит, а Стюарт, раздираемый противоречиями художник, постоянно скрывавший глаза за стеклами солнцезащитных очков, бесполезных осенью в Германии. Не случайно Клаус впоследствии стал играть именно на бас–гитаре. Он не перестал восхищаться Стюартом даже после того, как тот стал любовником Астрид.

Возможно, страсть в его душе разожгла обезоруживающая тевтонская прямота Астрид, но Джорджа, который при всем его природном уме отнюдь не был интеллектуалом, тоже тянуло к ней. Их очаровывала в ней ошеломляющая независимость — собственный автомобиль, собственное жилище (пристройка к родительскому дому), та легкость, с какой она сменила Вурмана на Сатклиффа. Ее отказ быть для Стюарта тем, чем была Синтия для Джона, совершенно противоречил представлениям Джорджа о роли женщины, бытовавшим в северной Англии.

Как и все остальные, Астрид считала Джорджа «мальчиком». Когда она подарила Джону на Рождество сборник произведений маркиза де Сада, Джордж поинтересовался, не комедии ли это. Впрочем, спустя десять лет Астрид высказалась в том смысле, что «мальчик» стал самым талантливым из *Beatles.*

Когда у Астрид и Стюарта возник роман, Джордж уже не был настолько наивным, чтобы навязывать им свое общество, как в случае с Джоном и Синтией. Среди «экзис» был его ровесник, Юрген Фолльмер, являвшийся автором плаката «Я люблю Джорджа». Самый юный член *Beatles* запомнился ему главным образом трепетным отношением к своему внешнему виду.

Во время второго визита группы в Гамбург Стюарт, а затем и Джордж позаимствовали у Юргена, Клауса и Астрид прическу «шляпка гриба», весьма распространенную тогда в Германии. Правда, перед возвращением домой Джордж вернулся к прежнему стилю. Хотя дамы и выражали восторг по поводу прически а–ля

Генрих V новоявленной британской поп–звезды Адама Фэйта, парня, появившегося в таком виде на улицах Ливерпуля, непременно стали бы дразнить «девчонкой», если даже кок Пресли все еще считался признаком женственности. Рокеры в «Keiserkeller» смотрели на них с удивлением, другие музыканты откровенно насмехались над ними, но, как рассказывал Маккартни, все *Beatles,* за исключением Беста, сделали себе прически, как у Фолльмера.

В конце концов, дело было не в прическах. «Мы стали хорошей группой, — говорил Джордж, — потому что нам приходилось играть по восемь часов за вечер. У нас накопился большой репертуар, включавший оригинальные вещи, но в основном состоявший из старых рок–н-ролльных номеров. Типичные воспоминания персонала «Keiserkeller» о *Beatles* того периода: Джон и Пол сочиняли песни в их импровизированной спальне, в то время как Джордж пил заработанные ими за вечер напитки, болтал с девчонками или осматривал вместе с «экзис» достопримечательности города. В то время очень мало композиций Леннона—Маккартни исполнялось публично. Испытывая недостаток в материале, в «Indra» они были вынуждены играть некоторые номера по четыре раза за вечер, и это заставляло их репетировать все, что только приходило на ум.

Они отдавали предпочтение тем песням, кавер–версии которых исполняли музыканты, вызывавшие у них уважение, например «Over The Rainbow». Играя «Ain't She Sweet», *Beatles* подражали не Джину Винсенту, а Даффи Пауэру, чья интерпретация им нравилась больше. Они исполняли даже юмористическую песенку американского комика Лу Монта «Sheik Of Araby» только потому, что она была записана в рок–н-ролльном стиле, и ведущий вокал пел Харрисон. В их репертуар также входили маловыразительные стандартные номера вроде «September Song», а также любимая вещь Джорджа «True Love» Бинга Кросби и Грэйс Келли из фильма 1956 года «High Society».

В те дни, когда вокальный баланс достигался за счет простого регулирования расстояния до микрофона, поначалу пение на три голоса давалось Джону, Полу и Джорджу не без труда, но со временем они отточили свое мастерство. Даже ритмические чудачества Джона обращались в их пользу. «Мы учились жить и работать вместе, — говорил Джордж, — адаптировались к пожеланиям публики, вырабатывали свой собственный стиль — и это был наш стиль. Мы развивались в тех направлениях, которые больше всего соответствовали нашим наклонностям и способностям».

Однако прогресс в музыке никоим образом не соотносился с

развитием отношений внутри группы. Время от времени «мальчик Джордж» подвергался насмешкам по поводу того, что в соответствии с немецкими законами несовершеннолетним запрещалось появляться на улицах красных фонарей. Более серьезная проблема, чем эта или непостижимое отчуждение Пита, заключалась в ревности, которую Пол испытывал к Стюарту как к близкому другу Джона — настолько близкому, что Леннон отказывался замечать убожество техники бас–гитариста группы, недалеко продвинувшегося за пределы трех базовых рок–н-ролльных приемов, несмотря на несколько месяцев работы в Гамбурге. Если бы Пол купил гитару раньше Стюарта, атмосфера в группе была бы более умиротворенной, Сатклифф, возможно, не сошел бы так рано в могилу, а музыкально одаренный Маккартни не чувствовал бы себя лишним на сцене, пританцовывая с отключенной гитарой на шее или изображая Литтл Ричарда за фортепьяно, из которого Стюарт выдергивал струны, чтобы заменить порванные струны на своей бас–гитаре.

Однако возможность более активного участия представилась Полу раньше, чем рассчитывал кто–либо из *Beatles.* Несмотря на упреки со стороны Бруно, они ходили в «Top Теп», и не только для того, чтобы просто послушать *Jets.* Иногда они присоединялись к ним на сцене, когда в «Keiserkeller» случались перерывы, и произвели впечатление на владельца «Top Теп» Петера Экхорна. 1 декабря закончился контракт *Jets,* Экхорн предложил *Beatles* не только более высокую зарплату, но и комнату с кроватями на втором этаже здания клуба, представлявшуюся роскошными апартаментами по сравнению с их убогой норой в «Keiserkeller». Кроме того, согласно отзывам *Jets,* Петер был щедрым человеком и от него можно было ожидать премий и других добавок к зарплате, если дела клуба шли хорошо. И, наконец, клиентами «Top Теп» в основном были не рэкетиры, головорезы и моряки, а туристы и тинейджеры из среднего класса.

Залучив к себе Шеридана, Экхорн не остановился на этом и переманил к себе ключевых служащих из персонала Бруно, включая грозного Хорста Фашера, главного вышибалу. Кошмидер предпринял ответные меры. *Beatles* получили уведомление об увольнении через месяц. Он также напомнил музыкантам о статье контракта, запрещавшей им работать в другом гамбургском клубе без его разрешения, а они такого разрешения не получали. Понимая, что с помощью своих обширных связей Экхорн сумеет обойти юридические препоны, Бруно нанес еще более мощный удар, отказав Харрисону в защите от действия закона о комендантском часе для несовершеннолетних.

Менее чем через две недели после ухода из «Keiserkeller» членам *Beatles* было предписано представить в полицию паспорта. Поскольку Джорджу оставалось до восемнадцатилетия три месяца, он нарушал закон, в силу чего подлежал депортации из Западной Германии.

За день до высылки он дал урок игры на гитаре Полу и Джону, решившим остаться в Гамбурге. После месяца работы в «Top Теп» у них появилась возможность отыграть сезон в Берлине. Еще одна перспектива открывалась в парижском «Le Golf Drouot» после отъезда выступавшей там на постоянной основе британской группы *Doug Fowlkes And The Air–dales.* Несмотря на все усилия правительства заглушить ростки подрывающего основы национальной культуры рок–н-ролла, во Франции уже имелись свои рокеры — *Chats Sauvages, Les Chausettes Noires и* парижский Пресли, 17–летний Джонни Холлидэй.

Поскольку французы не были столь строги к своим подросткам, посещавшим общественные места после полуночи, Джордж мог бы воссоединиться с *Beatles,* если бы они отправились в «Le Golf Drouot». Однако это было слабым утешением для Джорджа, когда он собирал свои пожитки перед возвращением домой. У него было тяжело на душе. Ему казалось, что группа вполне сможет обойтись без его услуг. *Quarry Men* в свое время избавились от Эрика Гриффитса, кто сможет помешать *Beatles* найти нового соло–гитариста, коль возникнет такая необходимость? У них имелся большой выбор: Гамбург в ту пору был наводнен группами из Мерсисайда. «Из Ливерпуля приехало много по–настоящему хороших гитаристов, — вспоминал Билл Харри. — Ники Крауч из *Fawn's Flamingos*… Пэдди Чемберс — он вполне мог бы присоединиться к ним».

На центральном вокзале Гамбурга его провожали только Астрид и Стюарт. Ошеломленный, подавленный и очень юный Джордж обнялся с ними, а затем погрузил чемодан, усилитель и гитару в купе второго класса длинного, высокого, чужого вагона. Неопытный путешественник, он не выходил, подобно остальным пассажирам, размять ноги на остановках во время мучительно долгого переезда до голландского города Хук–ван–Холланд. Из окна открывался унылый равнинный ландшафт, от которого веяло холодом.

Занималась бледная заря, когда он нес свой багаж между бетонных стен таможенного поста в Нью–хэйвене. Когда ливерпульский поезд, придя в движение, резко дернулся вперед, он наконец смог уснуть, вероятно, ощутив приближение дома. Спустя несколько часов Джордж очутился под огромным стеклянным куполом вокзала Lime Street. Рядом с шеренгой такси

пожилой человек с трубкой во рту подметал асфальт вдоль обочины. Продавец газет выкрикивал из своего киоска заголовки номера «The Liverpool Echo» за вторник 22 ноября 1960 года.

4. Обитатель пещеры

Несколько дней Джордж провел в праздности, размышляя о сложившейся ситуации. Неизвестно, сколько еще *Beatles* пробудут на континенте, и кто стал бы обвинять его в предательстве, если бы он на это время присоединился к другой группе? За время его отсутствия музыкальная сцена Мерсисайда заметно расширилась. Каждый пригород — от Биркенхеда с его *Pathfinders* до Кросби с его *Ian And The Zodiacs* — имел свою местную знаменитость. Словно грибы после дождя, возникали группы самого разного состава, включая секстеты и октеты. Некоторые из них являлись полностью женскими, другие — полностью черными. Было даже несколько женских и одновременно черных. Многие из них (подобно *Quarry Men)* играли за пиво и относились к этому как к развлечению. Но некоторые были настроены вполне серьезно, и среди них *Remo Four,* возникшие на руинах *Viscounts* Дона Эндрю и Колина Мэнли и считавшиеся лучшей инструментальной группой Ливерпуля.

Уже обладавший статусом полупрофессионала, Джордж представлял собой ценность для команды, имевшей подобное положение, например, *Lee Castle And The Barons,* в состав которой входил его старый знакомый Лез Стюарт. Однако в конце первой декады декабря 1960 года *Beatles* — за исключением Стюарта Сатклиффа, к тому моменту обрученного с Астрид, — вернулись домой. Их эпопея в «Top Ten» завершилась тем, что Беста и Маккартни выдворили из Германии на основании ложного обвинения в умышленном поджоге, инспирированного герром Кошмидером .

Пригласив к себе в качестве бас–гитариста бывшего члена *Blackjacks* Часа Ньюбая, *Beatles* выступили в «Casbah», а затем — в Сочельник — в «Grosvenor», вновь осторожно приоткрывшем свои двери для поп–музыки. Благодаря поездке в Гамбург, «успешному немецкому туру», как говорили в Ливерпуле, их охотно приглашали в различные заведения, но это были лишь отдельные выступления. 27 декабря их в последний момент включили в программу в «Lither–land Town Hall», и Джон Леннон потом вспоминал, что в тот вечер *Beatles* впервые приветствовали на родине с тем же энтузиазмом, что и в Гамбурге. Посетители, как обычно, спокойно танцевали под музыку *Searchers* и двух других групп, но стоило появившимся на сцене *Beatles* взять первые аккорды, как толпа рванулась к сцене. В подражание Шеридану они вели себя так, будто играют ради собственного удовольствия и им нет никакого дела до публики. «Мы действительно многим

тогда понравились, — вспоминал Джордж. — Люди подходили к нам и говорили: «О, вы хорошо говорите по–английски».

Оглушительный успех *Beatles* в «Litherland Town Hall» дал пищу для размышлений многим музыкантам Мерсисайда. Член группы *Dominoes* Кингсайза Тэйлора Бобби Томсон «видел, что они станут великими, и я хотел, чтобы это произошло. Это было необычное ощущение. Все любили их». На самом деле их любили далеко не все. Некоторые видели в них лишь нечесаных, неопрятных ребят, которые курили на сцене и, согласно мнению Дона Эндрю, «устраивали ужасный, оглушительный шабаш». Вне всякого сомнения, они имели большое влияние на публику, но в музыкальном плане являли собой атавизм, поскольку в этот период поп–музыка была, как никогда за всю свою историю, безобидной и эфемерной. «В Англии большую популярность приобрели *Cliff Richard And The Shadows,* — говорил Джордж. — Они выхо дили на сцену в серых костюмах, при галстуках и с носовыми платками, а мы все еще играли вещи Джина Винсента, Бо Диддли и Рэя Чарльза».

На тот момент большинство наиболее ярких адептов классического рока ушли в мир иной (Бадди Холли), сидели в тюрьме (Чак Берри), подверглись остракизму со стороны общества (Джерри Ли Льюис), ударились в религию (Литтл Ричард), либо отошли от дел по другим причинам — братья Эверли служили в военно–морском флоте, тогда как сержант Пресли только что демобилизовался из армии. Хитпарады в Северной Америке и Европе возглавляли сменявшие друг друга скучные красивые мальчики с оленьими глазами, аккуратно уложенными волосами и застенчивыми улыбками, которых звали преимущественно Бобби.

Тем не менее среди этого мертвого болота наблюдались и живые ростки. Сохранявшие верность ритм–энд–блюзу Рэй Чарльз и *Fats Domino* продолжали штурмовать вершины чартов, в то время как техасец по имени Рой Орбисон трансформировал «Only The Lonely» — банальный экзерсис очередного «Бобби» — в эпическую песню, сочетавшую в себе произношение хиллбилли с оперной высотой тона и контролем за дыханием.

Ни один из *Beatles* не мог сравниться с Орбисоном, обладавшим столь выразительным бельканто, но Джон, Джордж и Пол создавали весьма оригинальные вокальные аранжировки — «Please Mr. Postman» группы *Marvelettes,* «Money» Барретта Стронга и других песен, вышедших на Tamla–Motown, многообещающем черном лейбле из Детройта. Все из первой партии записывавшихся на нем исполнителей вошли в Hot 100. Больше остальных из них Джордж слушал *Miracles,* чей лидер Смоки

Робинсон имел «голос, напоминавший порхающую бабочку».

Джон был поклонником Чака Берри, чьи вещи продолжали составлять значительную часть репертуара почти всех молодежных вокально–инструментальных групп Мерсисайда. Его тюремное заключение и отсутствие крупных британских хитов лишь способствовали усилению культа знаменитого американского музыканта. Несмотря на то что более популярные янки доминировали в британской поп–музыке, группы из культурно изолированной ливерпульской глубинки, а также из других регионов, ездившие в Гамбург, не столь явно, как остальные, опирались на материал из чартов. Если только их об этом не просили, большинство из них крайне редко исполняли номера британских звезд, не дотягивающих до американских стандартов.

Хотя *Gerry And The Peacemakers* исполняли все, что появлялось в еженедельном Top 20, они, как и любая другая профессиональная группа из Мерси–сайда, отыскивали и менее известные номера. «Узнав, что вышел сингл с песней в стиле ритм–энд–блюз — скажем, Чака Берри, — я тут же бежал в магазин, чтобы купить пластинку, и в той же самой очереди практически всегда встречал кого–нибудь из *Beatles.* Потом между нами разворачивалось соревнование, кто быстрее сделает свою версию». Вместо слов к «Well (Baby Please Don't Go)» Джон Леннон написал слова к «Dance In The Street» Джина Винсента для *Big Three.*

Тони Шеридан хвалил *Beatles* за «талант находить необычные записи», и его мнение разделяли Билл Харри и Крис Кертис, барабанщик *Searchers.* Многие музыканты и диск–жокеи, присутствовавшие в списках американских независимых звукозаписывающих компаний, «были даже неизвестны там», говорил Джордж. Золотой жилой для *Beatles* и *Gerry And The Peacemakers* являлась коллекция Боба Вулера, устроителя церемоний на «джазовых вечерах» в «Holyoake Hall» в Уэйвертри. Группы, выступавшие на менее эксклюзивных площадках, могли отыскивать раритеты, настроив свои приемники на волны зарубежного вещания Би–би–си или континентальной коммерческой радиостанции «Radio Luxembourg». *Searchers* и *Beatles* практиковали адаптацию песен американских девичьих групп. И те, и другие играли «Shimmy Shimmy» группы *Orlons,* а версия *Beatles* песни «Boys» из каталога *Shire lies* особенно нравилась девушкам, поскольку ее пел Пит Бест, редко демонстрировавший свои вокальные возможности. На концертах *Rory Storm And The Hurricanes* Ринго пел дуэтом со Свингин Силлой, днем работавшей машинисткой, чей дебют в качестве

певицы состоялся в «Iron Door», бывшем джаз–клубе, переквалифицировавшемся на поп–музыку, когда бум трэда сошел на нет. Как раз в то время вышел фильм Дика Лестера «It's Trad, Dad!», в котором выступления Джина Винсента, Чабби Чекера и школьницы поп–звезды Хелен Шапиро сопоставлялись с выступлениями Экера Билка и других джазменов.

Время от времени та или иная ливерпульская поп–группа исполняла какую–нибудь вещь в стиле трэд, тогда как ее конкуренты избегали играть что–либо подобное. Так, например, некоторые осмелились включить в свой репертуар «You'll Never Walk Along», после того как *Gerry And The Peacemakers* вызвали бурю восторга на шоу Винсента, исполнив ее. То же самое относится к таким разным номерам, как неуклюже–сентиментальная «Hello Young Lovers» *Merseybeats* и кавер–версия черной вокальной группы *Chants* песни «I Really Love You» *Stereos.*

Стандартами «мерсибита» стали также «If You Gotta Make A Fool Of Somebody» Джеймса Рэя из Нью–Йорка и «Some Other Guy» Ричарда Барретта. Если протеже Джека Гуда *Little Tony And His Brothers* — итальянские эмигранты — просто скопировали «Hippy Hippy Shake» Чэна Ромеро, то ливерпульцы придали этой песне, а также «Money», «Slow Down» Ларри Уилльямса, «Love Potion Number Nine» группы *Clovers* и многим другим совершенно новое звучание. Отсюда невозмутимая точность *Searchers* в «Twist And Shout» *Isley Brothers* и яростная аранжировка той же песни *Beatles,* граничившая с хаосом. Иногда песня вроде «Up A Lazy River» или «Hurting Inside» Брука Бентона могла звучать по всему Мерсисайду, а потом ее почему–то забывали.

Говорят, будто *Beatles* рискнули включить в свой репертуар оригинальные вещи Леннона—Маккартни только после того, как Пол услышал Эрла Престона, исполнявшего собственную песню. Другие музыканты, игравшие мерсибит, такие, как Джефф Таггарт из *Zephyrs* и бывший член *Liobian* Стюарт Слэйтер из *Mojos,* сочиняли материал более качественный, чем многие из исполнявшихся их группами кавер–версий. *Big Three* написали «Cavern Stomp», увековечив название клуба, который, по примеру расположенного неподалеку «Iron Door», включал в свою программу поп–группы наравне с трэд–бэндами. Однажды майским вечером 1960 года на его сцену впервые вышли только поп–группы.

Несмотря на обработку дезинфицирующим средством, подвал, в котором размещался «Cavern», представлялся ливерпульскому футболисту Томми Смиту «самым грязным местом на свете» с его сыростью, плесенью на стенах и жарой, все более удушающей по мере того, как все больше и больше

тинейджеров спускалось по его узкой каменной лестнице, чтобы послушать либо живое выступление, либо пластинки, которые крутили постоянные диск–жокеи клуба — Билли Батлер, певший иногда с *Merseybeats,* и Боб Вулер, встречавший публику коронной фразой: «Привет всем обитателям пещеры. Добро пожаловать в лучший из подвалов».

Этому заведению предстояло стать одной из главных достопримечательностей Ливерпуля. Многие именитые особы — от министра правительства Курье до телевизионной актрисы Сью Джонсон — будут впоследствии с гордостью вспоминать, как они в темноте, среди возбужденной толпы слушали здесь *Beatles,* игравших на деревянной сцене под белыми лампами. Относительная редкость в «Cavern» случаев насилия, все еще процветавшего на других поп–площадках, многое говорит о его посетителях. Отъявленные хулиганы, затаившие обиду на Дерри Уилки, стекались в «Iron Door», где тот выступал со своей новой группой. Такие же хулиганы разгромили «Knotty Ash Village Hall», когда там впервые появились *Big Three.*

«В «Cavern» приходили отнюдь не затем, чтобы весело провести время, — пояснял Билл Харри, — но чтобы послушать определенных исполнителей. Люди сравнивали способности разных музыкантов и обсуждали песни, которые те исполняли. Это была весьма интеллигентная публика».

Луиза Харрисон была не менее страстной поклонницей *Beatles* и мерсибита, чем любой юный «обитатель пещеры», годившийся ей во внуки. Продолжавшая посещать «Cavern» после того, как *Beatles* перестали играть там, она стала почетным членом фэн–клуба *Hideaways,* которые выступали здесь чаще, чем любая другая группа. Ничуть не смущаясь, Луиза, спустившись в подвал, шумно приветствовала музыкантов вместе с теми, кого тетка Джона гневно порицала за то, что они поощряют «этого идиота» и его так называемую группу.

Дебют *Beatles* в «Cavern» состоялся в феврале 1961 года во время ленча. Эти дневные выступления приносили клубу ощутимую прибыль. Тогда он все еще оставался преимущественно джазовой площадкой, и его главной уступкой в отношении поп–музыки был еженедельный вечер с *Swinging Blue Jeans,* чья музыка сочетала в себе трэд и мягкий вариант попа. 21 марта *Beatles* во второй раз выступили в «Cavern», на сей раз в качестве гостей *Swinging Blue Jeans.* Количество посетителей, которым в этот вечер не хватило мест в зале клуба (60!), ясно показало, на чьей стороне их симпатии — хозяев или же гостей. Одетые в полосатые фланелевые куртки джазмены не могли понять, как столь неряшливо одетые музыканты способны вызывать уважение.

Beatles выступили в «Cavern» более 200 раз за последующие два года и стали там таким же неотъемлемым элементом, как *Searchers* в «Iron Door», *Undertakers* в «Orell Park» и впоследствии *Scaffold* Майкла Маккартни в «Blue Angel». Все группы, игравшие мерсибит и что–то собой представлявшие, имели плотный рабочий график. В день восемнадцатилетия Джорджа *Beatles* играли в двух разных местах, что стало обычным явлением теперь, когда ушлые агенты почуяли запах денег, которые можно было сделать на этих шумных парнях, ибо столько глупцов были готовы платить за сомнительное удовольствие лицезреть и слушать их.

Однажды Джордж сунул швейцару «Cavern» Пэдди Делани несколько шиллингов и велел передать их одной поклоннице *Beatles,* не имевшей денег на билет, попросив при этом не называть его. Зарабатывали они в ту пору по паре фунтов в неделю. Типичным примером может служить один летний вечер в «Orrell Park», когда чистая выручка составила 67 фунтов, но на руки музыкантам трех групп было выдано только 19 фунтов.

Теперь их приглашали выступать в церквях, общественных клубах, пабах, на катках и даже на речных судах. Иногда субботними вечерами они играли в «Junior Cavern Club». Владельцы крупных заведений, таких, как «Locarno», «Grafton Rooms» (оба в Вест Дерби) и «New Brighton Tower Ballroom», капитулировали перед тинейджерами. После длительной борьбы с комитетом муниципальных парков поп–музыканты начали выступать на открытых площадках, и первое такое выступление, состоявшееся в «Stanley Park», объединило более 20 групп.

Первое высказывание Джорджа Харрисона в национальной прессе звучало следующим образом: «Мы почти не ездим по Англии. Работа в Ливерпуле и его окрестностях отнимает практически все время. Ни в одном другом регионе не было такого энтузиазма в отношении поп–музыки. За пределами Ливерпуля и его пригородов группы, игравшие мерсибит, выступали только в Болтоне в «Beachcomber» и в Кардигане в «Black Lion». Повсюду в любой местности чужаков старались не допускать на свои площадки. Одно агентство было создано с единственной целью — вытеснить бирмингемские группы из Ворчестера. Однако для групп, проявивших свои музыкальные таланты и пользовавшихся заслуженной популярностью, таких, как *Screaming Lord Sutch And The Savages* или *Johnny KiddsAnd The Pirates,* делались определенные послабления, поскольку все понимали, что местные кумиры нуждаются в поддержке.

В силу этого единственной перспективой для *Beatles* оставался Гамбург. Благодаря хлопотам миссис Бест и заверениям

Питера Экхорна в том, что они будут себя хорошо вести, немецкое консульство разрешило «поджигателям» Полу и Питеру въезд в Западную Германию. Таким образом, в марте *Beatles* получили возможность начать четырехмесячный сезон в «Тор Теп». Пол перешел на бас–гитару, так как Стюарт — ныне студент Гамбургской государственной художественной школы — покинул *Beatles.* Последней его акцией в качестве члена группы стало письмо Аллану Уильямсу от их имени с отказом от сотрудничества с ним. Основанием для такого решения явилось то, что с момента их бесславного возвращения в Ливерпуль он организовал для них всего два выступления — об остальных договаривались либо они сами, либо Мона Бест. Обиженный «предательством» своей группы, хотя в действительности они никогда не принадлежали ему, Аллан пригрозил им судебным преследованием.

Больше всего их оскорбило то, что он на время запретил им посещать «Blue Angel», где имели обыкновение собираться после вечерней работы ливерпульские группы. Однажды Джонни Хатч принялся насмехаться над Полом Маккартни, который будто бы имел бледный вид из–за того, что *Big Three* превзошли в тот вечер *Beatles.* В целом же музыканты прекрасно ладили друг с другом — вместе веселились, когда выступления проходили удачно, и вместе грустили, когда что–то не получалось. Джордж, подобно другим, был не прочь посплетничать, но, помня, с каким презрением другие группы относились к *Silver Beatles,* он всегда помогал тем, кто нуждался в защите. Так, благодаря его рекомендации очень способный пианист Теренс О'Тул, игравший по ресторанам, стал членом *Mojo.* Джордж также всегда с искренней симпатией отзывался о *Roadrunners,* коллегах *Beatles* по «Cavern».

Наиболее ярким проявлением корпоративного духа приверженцев мерсибита стало слияние *Beatles* и *Gerry And The Peacemakers* в группу под названием *Beatmakers* на один вечер в «Litherland Town Hall». Не было ничего необычного, если Рори Сторм запрыгивал на сцену, чтобы исполнить пару номеров вместе с *Flamingoes,* или Джерри заменял Джона Лен–нона во время выступлений *Beatles* в «Cavern». Кстати, все отмечали, что, подобно Леннону и Джону Макнэлли из *Searchers,* Джерри копирует Тони Шеридана, держа гитару высоко на груди.

В свое второе пришествие *Beatles* должны были заменить *Dave Dee And The Bostons.* Узнав об этом, их лидер спросил, как называются эти ливерпульцы, и, получив ответ, рассмеялся: «Что за дурацкое название!» В хмельном угаре Рипербан *Dave Dee And The Bostons* превратились из довольно неотесанных парней из

Уилшира в одну из самых популярных групп Гамбурга. Спустя несколько лет выйдет их первый большой хит «Hold Tight».

Теперь, когда владельцы клубов с Ди Гроссе Фрайхайт установили тесные связи с Великобританией, они предоставили возможность попрактиковаться многим британским претендентам на высшие места в хит–парадах. «Германия подняла наш моральный дух, — говорил певец Клифф Беннетт. — Мы впервые производили настоящее впечатление на нашу публику». В английский лексикон обслуживающего персонала баров прочно вошли выражения ливерпульского сленга, а в Гамбург потянулись британские музыканты из других регионов: бирмингемцы *Rockin' Berries Bern, Elliott And The Penmen* из танцевальных залов Кента, сыновья Уэйбриджа *Nashville Teens* с тремя сменяющими друг друга ведущими вокалистами.

Являясь неоспоримым Пресли Рипербан, Тони Шеридан тем не менее сталкивался с конкуренцией каждый раз, когда в Гамбург приезжали очередные британские звезды примерно такой же величины — *Screaming Lord Sutch,* Джонни Кидд, Вине Тэйлор. Последний вышел однажды на сцену парижского зала Olympia в нетипичных для рокера белых одеждах и стал призывать покаяться во всех грехах вначале притихшую, а затем разбушевавшуюся публику.

Джин Винсент, проживавший в то время в Великобритании, был гораздо популярнее любого английского рок–н-роллыцика. На вопрос членов инструментального секстета из Кента *Sounds Incorporated,* что собой представляет Гамбург, он ответил: «О, там здорово. У меня там была отличная аккомпанирующая группа. Она называется *Beatles».* Помимо того, что Леннон взял у него автограф, Винсент вспоминал, что *Beatles* отчаянно хотели записываться. Во время их второго пребывания в Гамбурге был записан сингл, на котором они просто аккомпанировали Тони Шеридану и даже не удостоились упоминания на обложке как *«Beatles».*

Они выступали вместе с Шериданом в «Тор Теп». Идя в туалет, находившийся четырьмя этажами ниже зала, они рисковали встретиться с Ассо, свирепой собакой Экхорна породы боксер, оставившей следы своих зубов на лодыжках Пола Маккартни, Алекса Харви и многих других. Распрощавшись с *Jets,* Тони не имел постоянного аккомпанирующего состава и пользовался услугами разных групп, игравших в клубе. Для большинства из них выйти на сцену вместе с «Учителем» было большой честью. Правда, Дэвид Сатч предпочитал называть его «сержантом», поскольку со своими музыкантами он обращался весьма бесцеремонно. На протяжении весны 1961 года Учитель

выступал с *Rory Storm And The Hurricanes, Jaybirds* из Ноттингема и своими звездными учениками *Beatles,* которых именно с ним впервые увидел Альфред Шлахт, издатель., работавший на «Deutsche Grammophon», лейбле, на котором Шеридан записывался в Германии.

По настоянию Шлахта Берт Кемпферт, имевший большой вес в «Polydor», дочерней компании «Deutsche Grammophon», специализировавшейся на поп–музыке, пригласил *Beatles* принять участие вместе с еще одной группой — обе должны были фигурировать под названием *Beat Brothers* — в записи нескольких треков Шеридана, из которых будут отобраны вещи для сингла, а может быть, и альбома. Тридцатишестилетний Кемпферт был известен главным образом тем, что дирижировал в «Wonderland By Night», музыкальной зарисовке Манхэттена, чья запись разошлась миллионным тиражом. Возможно, его музыка была *Beatles* не вполне по вкусу, но Берт, помимо всего прочего, являлся соавтором двуязычной песни Пресли «Wooden Heart», ставшей Номером Один, которую они благоразумно включили в программу в тот вечер, когда он пришел послушать их.

Однажды майским утром немного отдохнувших после ночного выступления в «Тор Теп» Тони и *Beatles* повезли на первый сеанс записи. Он происходил на сцене школы (дети не учились по случаю праздника). По поводу оборудования Шеридан заметил, что это, по всей вероятности, остатки радиостанции, некогда принадлежавшей британским оккупационным войскам.

Каждый номер записывался самое большее в три приема. Обстановка была довольно непринужденной, и Кемпферт прослушал несколько песен Пола и Джона, а также инструментальную вещь, сочиненную Джорджем, которую тот в разговоре с Рори Стормом выдал за последнее произведение *Shadows.* Основывающаяся на простой повторяющейся фразе с использованием тремоло, шутка Джорджа действительно звучала в стиле *Shadows.* Поскольку она в большей степени соответствовала музыкальным тенденциям той эпохи, нежели материал Леннона—Маккартни, Кемпферт разрешил *Beatles* записать ее для одной из сторон возможного сингла под их собственным названием. Несколько оживленная едва слышимыми криками на заднем плане «Cry For A Shadow», получившая неофициальное название «Beatle Bop», стала первой оригинальной записанной вещью *Beatles.* Она была включена в альбом Шеридана «My Bonnie», который вышел в июне 1961 года и весьма высоко поднялся в западногерманских чартах. К своему несчастью, *Beatles* согласились на стандартный гонорар сессионных музыкантов вместо доли в авторском гонораре

Шеридана.

Песня «My Bonnie» пользовалась определенной популярностью, о чем свидетельствуют ее кавер–версии в исполнении скиффл–группы Д–ра Фукса и Рэя Чарльза. (Помнится, я был вынужден трижды исполнить ее на школьном концерте в 1961 году. — *Прим. авт.}* В том году она, как и «Up A Lazy River», часто звучала в радиоэфире. То же самое можно сказать о «The Saints», песне со второй стороны сингла Шеридана, а также о слезоточивой «Nobody's Child», «Sweet Georgia Brown» и еще двух номерах, которые были записаны через неделю после первого сеанса записи.

Продюсер Кемпферт не пожалел также времени на запись в исполнении *Beatles* «Ain't She Sweet» вместе с инструменталом Джорджа, но эти треки не выпускались за пределами Западной Германии до тех пор, пока они не приобрели историческое значение. Берт впоследствии говорил: «Их талант был совершенно очевиден, но никто — включая самих ребят — не знал, что с этим талантом делать и куда он их приведет».

Хотя в 1963 году его убедили перезаписать вокал в «Sweet Georgia Brown» и вставить ссылки на *Beatles,* Шеридан так и не сделал этого. Когда в 1964 году судьба свела Тони с его бывшими коллегами в одном австралийском отеле, на вопрос журналиста, почему они не воссоединились, он ответил, что не хочет пользоваться плодами их успеха. Тем не менее иногда он встречался с тем или иным членом *Beatles* — например, с Питом Бестом в 1978 году в Лос–Анджелесе, где тот принимал участие в телевизионном шоу.

Стюарт Сатклифф, присутствовавший на сеансах записи *Beatles* и Шеридана в качестве зрителя, умрет в 1962 году в гамбургской больнице от кровоизлияния в мозг в возрасте 21 года. После его ухода из группы неприязнь к нему со стороны Пола и Джорджа рассеялась, и оба они приглашали его присоединиться к *Beatles* каждый раз, когда оказывались в Гамбурге.

«My Bonnie» появился в западногерманских магазинах в июне 1961 года. Последние недели в «Top Ten» тянулись невероятно долго, ибо *Beatles* уже не терпелось вернуться в Ливерпуль, чтобы произвести впечатление своим замечательным достижением на друзей и знакомых. Звоня по телефону Артуру Келли, Джордж и Пол в буквальном смысле слова пританцовывали от возбуждения, оставляя следы на свежевымытом полу кухни. В ответ на раздраженное ворчание Барбары Келли Пол сказал, что она пожалеет о своих словах, когда он станет знаменитым. *Beatles* играли «My Bonnie» со сцены, и вместо Тони ведущий вокал

исполнял Джон. Джордж позаботился о том, чтобы все его друзья и родственники имели пластинку, пусть даже Ред Бентли и не был от нее в большом восторге.

Харрисоны переехали в новый дом по адресу Мэкеттс–лэйн, 174, в более престижном районе, чем Спек, и гораздо ближе к семейству Маккартни. То, что трое членов группы жили рядом друг с другом, существенно облегчало сборы на выступление. Первым настоящим гастрольным менеджером *Beatles* был Фрэнк Гарнер, работавший одновременно вышибалой в «Casbah». Кроме того, он являлся их официальным водителем, но после того, как Харрисон и Маккартни получили водительские права, они оспаривали друг у друга право сесть за руль, и чаще всего в этих спорах верх брал более старший Пол.

Соперничество, раздоры и интриги присущи любой поп–группе. История *Beatles* свидетельствует о том, что и они не были исключением. Несмотря на успех с «Cry For A Shadow», Джордж все еще не был уверен, что его позиции в квартете достаточно прочны для того, чтобы он мог выдвигать творческие идеи. Бал в группе правили Джон и Пол, которые были настолько дружны, что отправились вдвоем в Париж на две недели на деньги, подаренные Джону его богатой теткой Элизабет, тогда как Джорджу и Питу пришлось в бездействии прозябать в Ливерпуле. Когда главные *Beatles* вернулись с прическами «шляпка гриба», Джордж решил сделать себе такую же.

Джон, Пол и Джордж в душе желали избавиться от Пита Беста, как только им попался бы более подходящий барабанщик, хотя они до сих не заговаривали об этом друг с другом. Причиной его увольнения в августе 1962 года можно было бы назвать неспособность соответствовать имиджу группы, поскольку он не хотел менять свой кок на прическу «а–ля *Beatles».* Однако более серьезное его преступление заключалось в категорическом отказе от амфетамина, который употребляли в Гамбурге все остальные члены группы. Кроме того, его участие в разного рода развлечениях носило весьма ограниченный характер.

В выступлениях *Beatles* на сцене, помимо музыки, большое значение имели клоунада, призывы к публике «заткнуться», грубый язык, сомнительные шутки и — для девушек — мрачная сосредоточенность Пита и его внешность кинозвезды. «Пит был самым популярным членом группы, — вспоминал Билл Харри. — Нередко фэны спали в его саду. На него был такой спрос, что им пришлось уступить желанию девушек: Маккартни садился за ударную установку, а задумчивый Пит пел в микрофон, в то время как тинейджеры пытались стащить его со сцены».

Питу не нужно было особенно стараться, как Полу и Джону,

которые полностью выкладывались на сцене. Джордж, чрезвычайно разговорчивый перед выступлением, выходя на первый план со своей «Sheik Of Araby», не произносил ни слова и даже не улыбался. Он обычно объяснял это тем, что является соло–гитаристом. Если другие, отвлекаясь на шутки и всевозможные выходки, неизбежно допускали ошибки, которые никто не замечал, Джордж не мог позволить себе ничего подобного, поскольку его ошибки были заметны всем. Однако представление о том, будто Джон цементировал пассажи Джорджа хлесткими ударами по струнам, зажимая простейшие аккорды, в корне неверно. В наши дни партии соло- и ритм–гитары зачастую сливаются в единое целое, возникающее в результате сыгранности гитаристов. Леннон говорил: «Мне было скучно все время играть ритм, и поэтому я любил иной раз исполнить соло, хотя никогда не играл то, что у Джорджа могло бы получиться лучше».

Сочетание виртуозности Харрисона с грубой техникой Леннона порождало звучание необыкновенного изящества, которое отмечали даже более искусные и опытные гитаристы, такие, как Колин Мэнли и Майк Харт из *Roadrunners,* способные услышать любые технические огрехи. «Джордж считался хорошим гитаристом, — говорил Билл Харри, — но его нельзя было сравнить с Адрианом Барбером и, позже, с Брайаном Гриффитсом (оба из *Big Three*). Музыканты такого уровня ценились очень высоко».

Большинство из них, помимо музыкального мастерства, обладали обаянием. Джордж не всегда выглядел мрачным, но он не был прирожденным шоуменом. Его главным сценическим жестом, который больше всего имитировали, стала так называемая «ливерпульская нога» — ритмичное подергивание вышеуказанной конечностью, словно она пяткой вдавливает в пол окурок. «Казалось, что Джордж останется позади, — вспоминал Джон Макнэлли, — но он выработал свой собственный стиль — немного робкий, и девушкам этот стиль очень нравился».

Принадлежность к *Beatles* открывала более легкий доступ к женской плоти по сравнению с большинством парней, которые платили деньги за то, чтобы потолкаться в полумраке перед огнями рампы. Существовало нечто вроде «права первой ночи»: девицы в мини–юбках с бледной помадой на губах окружали сцену, жевали, курили и строили музыкантам глазки. В эпоху, предшествовавшую появлению противозачаточных средств, добрачный секс был гораздо более серьезным шагом, нежели в 60–х, когда на *Beatles* и другие знаменитые группы обрушился шквал исков по поводу отцовства. На Ди Гроссе Фрайхайт нравы

были гораздо свободнее, чем в Ливерпуле. Уступая зову природы, свободомыслящие фрейлейн просто фиксировали взглядом понравившегося музыканта на сцене и принимались сгибать и разгибать предплечье, становившееся фаллическим символом. Мог ли тот не понять смысл подобного послания?

Третий сезон *Beatles* в Гамбурге должен был проходить в новом «Star–Club», который в жесткой конкурентной борьбе оттеснил «Top Теп» с лидирующих позиций среди ночных заведений. Однако «Top Теп» не желал сдаваться и после того, как американские поп–звезды калибра Джерри Ли Льюиса и *Fats Domino* начали включать «Star–Club» в программу своих европейских туров, он, отчаянно пытаясь вернуть первенство, пригласил *Glaswegian,* дуэт, воплощавший в себе лучшие черты *Everly Brothers.*

За семь недель в «Star–Club» *Beatles* выступали на разогреве у трех заезжих американских кумиров: Рэя Чарльза, Литтл Ричарда и вездесущего Джина Винсента. Поначалу они испытывали перед ними благоговение, но потом, «оказавшись за кулисами, — вспоминал Чарльз, — мы чисто по–дружески болтали и, как водится в нашем музыкальном братстве, восхищались творчеством друг друга». Джордж быстро подружился с Билли Престоном, органистом Литтл Ричарда. Хотя ему в ту пору было всего 15 лет, Билли уже давно выступал перед публикой, сначала в Техасе, затем в Калифорнии. Он происходил из семьи, тесно связанной с шоу–бизнесом, и благодаря своему удивительному владению клавишными инструментами играл со многими выдающимися черными исполнителями в стиле госпел. Во время телевизионного шоу с Махалия Джексоном десятилетнего мальчика заметил кинопродюсер, который включил его в актерский состав фильма «St Louis Blues» 1958 года, в который также входил Нэт «Кинг» Коул, игравший роль слепого «отца блюза» Хэнди. Однако кинематограф не стал главным призванием Билли. Помимо работы со звездами госпела, он также руководил собственным танцевальным бэндом. Закончив школу, он отправился в мировой тур, который к моменту их прибытия в Европу благодаря участию Литтл Ричарда и Сэма Кука приобрел выраженную поп–направленность. Выступлениями в «Star–Club» группа Ричарда заполняла брешь в программе тура.

Ни Билли, ни его новый друг Джордж не догадывались, до какой степени переплетутся в будущем их профессиональные судьбы. По мнению Джорджа, они могли встретиться лишь в том случае, если бы Престон оказался в Мерсисайде или на Ripербан, что было в ту пору для *Beatles* пределом мечтаний. В финансовом отношении Гамбург выглядел привлекательнее Ливерпуля.

Кингсайз Тэйлор, *Ian And The Zodiacs, Georgians,* Адриан Барбер и певец из *Nashville Teens* Тэрри Кроу, фактически обосновавшиеся в Гамбурге, предпочитали безбедное существование в Германии малоперспективным попыткам стать звездами в Британии.

Тем не менее *Beatles* вернулись домой, где некоторые из их конкурентов тем временем добились ощутимых успехов: звукозаписывающая компания «Fontana» выпустила дебютный сингл *Seniors, Remo Four* прорвались в эфир сети радиостанций военно–воздушных баз США, а *Rory Storm And The Hurricanes* прочно закрепились в «Butlin's». *Beatles* чуть ли не испытывали ностальгию по эпохе *Quarry Men.* Прогноз Маккартни, содержавшийся в его ответе на письмо фэна — «первого из тех, что у меня когда–либо были», — звучал весьма оптимистично: «Скоро мы запишем несколько синглов и выпустим их в Ливерпуле».

Между тем все чаще высказывалось мнение, будто время вокально–инструментальных групп безвозвратно уходит. Якобы достаточно было посмотреть на таких выдающихся шоуменов Мерсисайда, как Рори, Фредди Старр, Ли Кертис, Амброуз Могг или Билл «Фарон» Рассли, которого прозвали «Принцем Пандой», чтобы убедиться в этом. Все, что было нужно ливерпульским певицам Барбаре Харрисон (однофамилица) и Берил Марсден, — оказаться в нужное время в нужном месте. Свингин Силла вошла в состав *Juzzmen* Кении Болла в середине их четырехлетнего периода пребывания в чартах. Казалось, *Beatles* тоже пришла пора найти себе Джонни Джентла в женском обличье.

Единственный плюс их положения заключался в том, что они были «самой популярной группой Ливерпуля», как свидетельствовал Ринго Старр. Джордж не столь категоричен по этому поводу: «Мы пользовались определенным признанием, но никто за нами не бегал». Фэны звонили им по телефону и просили сыграть на ближайшем выступлении в «Cavern» тот или иной номер. Заказы варьировали от веселой «Sheik Of Araby» Джорджа до заунывной «September In The Rain» Пола и зажигательной «Money» Джона. Им подражали многие молодые группы, заимствуя у них репертуар и манеру поведения на сцене, такие, как *Merseybeats.* Как признался член этой группы Тони Крэйн, они пригласили второго гитариста только для того, чтобы быть больше похожими на *Beatles.*

Приехавший в 1962 году в Лондон Рой Орбисон, как и беседовавшие с ним журналисты, не подозревавший о существовании *Beatles,* сказал в интервью: «У вас нет ритмичных групп, какие есть у нас в Штатах, и я уверен — это то, что нужно подросткам: мощные, отчетливые ритмы, которые вызывают у них

желание прыгать». Никто из присутствовавших на пресс–конференции Роя не мог предсказать, что очень скоро британские «ритмичные группы» во множестве начнут прыгать гигантскими скачками к вершинам хит–парадов, а одна из них в конце 1963 года станет более популярной, чем *Cliff Richard And The Shadows.*

5. Mersey Beatle

Бациллы мерсибита, главными носителями которого являлись *Beatles,* распространились вниз по реке. Группу *Hollies,* квинтет, образовавшийся вокруг *Rocky And Dane,* называли «манчестерскими Beatles». Элемент мюзик–холла в выступлениях *Beatles* в «Cavern», очевидно, оказал благотворное влияние на другого фэна, некоего Питера Нуна, регулярно преодолевавшего 36 миль от Манчестера, чтобы послушать ливерпульскую группу, о которой все только и говорили.

Прежде чем он стал Херманом в *Herman's Hermits,* юный Нун попробовал себя в амплуа телевизионного актера. Одной из его наиболее известных ролей была роль сына Фэрклафа в мыльной опере «Coronation Street», транслировавшейся на канале ITV, действие которой происходит в вымышленном северном городе. В конце 1961 года он сыграл Эдди, рок–н-роллыцика, выступавшего в общественном клубе местного значения, чье имя одурманенная юная девушка Люсиль Хьюитт вытатуировала у себя на руке, к большому неудовольствию своих родителей.

Откуда сценаристам телевизионных фильмов, снимавшихся для местных каналов, была известна ситуация в мире поп–музыки? Как и провинциальные футболисты, музыканты вроде Эдди пользовались огромной популярностью среди местной публики, которая почитала за предательство, когда вышедшие из их среды певцы или группы уезжали в Лондон. Очутившись однажды на другом конце света по отношению к «Cavern», Джордж Харрисон объяснял австралийским журналистам: «Когда рок–н-ролл уступил место балладам и фолку, мы продолжали играть свою собственную музыку и добились успеха».

Еще до того, как грянула буря, фатоватым американским «Бобби» было уже не так легко преодолевать отметку номер 20 в британских хит–парадах. Тем не менее, хотя весной 1962 года в чартах господствовали *Shadows* со своей «Wonderful Land», массовое использование ими скрипок, казалось, подтверждало теорию магнатов индустрии звукозаписи относительно того, что группы с электрогитарами уходят в прошлое. Практически единственными группами, достойными того, чтобы тратить на них время и деньги, оставались *Kestrels* — «лучшая вокальная группа Британии» — и *King Brothers,* чьи записи были перегружены оркестровками и музыкальными идеями их продюсеров. Считалось, что скромные достижения этих исполнителей в чартах с лихвой компенсируются их доходами от выступлений в разного рода варьете и шоу.

Другие команды специализировались на коммерческой фолк–музыке. Больше всего из них запомнились *Springfields;* певец группы Дасти с глазами панды достиг внушительного успеха в сольной карьере, после того как трио распалось. К той же категории принадлежали *Peter, Paul And Mary,* продукт нью–йоркской Гринвич Виллидж, где движение за гражданские права слилось с фолк–роком, придав ему характер протеста. Это трио впервые вторглось в британский чарт синглов с песней «Blowing In The Wind», антивоенным опусом еще одного протестного певца из Гринвич Виллидж Боба Дилана, чей дебютный альбом был назван в «New Musical Express» «чрезвычайно захватывающим». Тем не менее Джордж не выказывал особого восторга по поводу монотонных интонаций Дилана, его неумелой фразировки и весьма странного контроля за дыханием, до тех самых пор, пока Джон не объявил себя почитателем его музыки.

Харрисон и Леннон были также самыми страстными среди *Beatles* поклонниками молодого продюсера звукозаписи из Нью–Йорка по имени Фил Спектор, являвшегося легендарной фигурой в мире музыкального бизнеса благодаря его пространственному методу записи, который носил название «стена звука». Сей метод заключался в записи на многодорожечный магнитофон апокалиптической мешанины, содержавшей все, что угодно, включая звуки, издаваемые кухонной раковиной. Спектор, прозванный «Свенгали Звука» («Svengali of Sonnd»), получил известность в начале 60–х, когда вышли записанные им хиты женских вокальных групп *Crystals* и *Ronettes.* Ведущая вокалистка последней, Вероника «Ронни» Беннетт, впоследствии стала его женой.

Джордж высказывался о нем следующим образом: «Он гениален. Никому не удалось даже приблизиться к нему в продюсерских работах». Однако многие — включая автора настоящей книги — считали Джо Мика, сочетавшего вульгарность увеселительного парка с изяществом космического эфира, гораздо более изобретательным продюсером. Из его студии «Holloway» в 1962 году вышла в свет пьеса «Telstar», квинтэссенция британской инструментальной музыки, в исполнении студийной группы Мика *Tornados.* Невероятно, но она возглавила американский Top 100, где ни одна английская группа — даже *Shadows* — не добивалась прежде заметного успеха. Хотя планировавшийся тур *Tornados* по США так и не состоялся, «Telstar» стала провозвестником «британского вторжения» в американские чарты в 1964 году.

Тремя годами ранее появились первые признаки сопротивления американскому засилью в британской поп–

музыке. Главными героями этого сопротивления были Марк Уинтер, Джесс Конрад и Крэйг Дуглас, окруженные толпой томных английских «Бобби». Джо Браун и его *Bruvvets,* чья музыка представляла собой смесь рок–н-ролла, кантри и мюзик–холла, ворвались в Top 30. Продюсер звукозаписывающей компании Parlophone Джордж Мартин записал в 1961 году свой первый Номер Один — танцевальный мотив 20–х годов, исполненный группой *Temperance Seven.* Их певец, «Шепчущий» Пол Макдауэлл, был одно время любимым вокалистом Джорджа Харрисона. Спустя год Parlophone повторила этот успех, выпустив «Come Outside», исполняемую на кокни Майком Сарном и актрисой Уэнди Ричард.

На британском телевидении тоже происходили перемены. Резко упали рейтинги отечественных сериалов «Wyatt Earp» и «Route 66», после чего их трансляция была прекращена. Наиболее популярным сериалом являлся «Coronation Street», но вплотную за ним следовал «Z–Cars», пропитанный реалиями жизни рабочего класса севера Британии в той мере, в какой позволяла в те времена цензура. В той же среде сформировались драматурги Стэн Бэрстоу и Шелаф Делани, романист Джон Брэйни и другие выдающиеся деятели культуры. Фильм по сценарию Делани «A Taste Of Honey» снимался в районе ливерпульских доков, а роль «Билли–Лжеца» в нем сыграл ли–верпулец Том Кортенэй.

В 1962 году ливерпулец Норман Воган стал ведущим шоу «Sunday Night At The London Palladium» на канале ITV, которое одних восхищало, а других раздражало своей свинговой манерностью. С появлением Ричарда Гамильтона и Дэвида Хокни в сферах изящных искусств возникло осознание того, что, как выразился студент Королевского колледжа Вивиан Стэншелл, «умные люди могут смириться с Джорди и манчестерским акцентом». В самом деле, они могли бы смириться и с ливерпульским акцентом. В таком случае почему бы не слушать поп–группы с севера?

Тем временем в Ливерпуле парни делали себе прически а–ля Джон, Пол и Джордж, а девушки отчаянно прорывались к сцене «Cavern», чтобы получше рассмотреть Пита. *Beatles* стали местными кумирами вроде комика Мики Финна, чья слава пусть и не распространялась за пределы Мерсисайда, зато гарантировала хорошо оплачиваемую работу. Все триумфы и неудачи *Beatles* подробно описывались в выходившем дважды в месяц журнале «Mersey Beat», который издавал Билл Харри. Он включал в себя юмористическую колонку Джона Леннона «Beatcomber». Об огромном спросе на информацию о жизни местного музыкального сообщества свидетельствует тот факт, что

его первый номер был раскуплен в течение одного дня. Помимо всего прочего, «Mersey Beat» служил своего рода учебным пособием для множества любительских групп, репетировавших дома и мечтавших выступать в «Cavern».

Даже уважаемые профессионалы опустились до массовой скупки декабрьского номера 1961 года, содержавшего купон для голосования за самую популярную группу Мерсисайда. Используя, подобно остальным претендентам, как честные, так и бесчестные средства, *Beatles* оказались в первой строчке этого списка.

Существует мнение, что, если бы *Beatles* не начали выпускать пластинки, их в скором времени сместили бы с первого места в чарте «Mersey Beat» более юные музыканты, к примеру, *Riot Squad* или *Calder–stones.* К концу 1961 года четверка начала сознавать, что они ровесники или даже старше многих знаменитостей — всех этих «Бобби», Фила Спектора и Клиффа Ричарда, которому было семнадцать, когда он впервые примерил мантию поп–звезды. Не пришло ли время отказаться от мальчишеского безрассудства и заняться чем–нибудь серьезным, может быть, жениться? То, что они были обеспечены постоянной работой, больше не служило им утешением.

Штаб–квартирой *Beatles* являлся дом на Хэйманс Грин, где Мона Бест отвечала на телефонные звонки агентов, желавших ангажировать группу ее сына. Она даже рекламировала *Beatles* в залах ливерпульских пригородов Брук и Нотти Эш. «Миссис Бест хотела быть менеджером группы, — говорил Билл Харри. — Она рассылала письма на радиостанции, стараясь продвинуть их в эфир, и осуществляла другую подобную деятельность. Эта женщина была рождена для того, чтобы управлять, контролировать, делать бизнес».

Попытки организовать выступления за пределами Мерсисайда не приносили сколь–нибудь заметных результатов, если не считать гамбургские гастроли и концерт субботним декабрьским вечером в «Palais Ballroom» в Элдершоте, где все 18 посетителей дослушали *Beatles* до конца, потрясенные производимым ими шумом и заинтригованные их забавным произношением и странными манерами. Они представляли собой разительный контраст с лучшей группой Элдершота *Kerry Rapid And The Blue Stars.*

Идея этой экспедиции принадлежала Сэму Личу, диссиденту среди импресарио Мерсисайда, который надеялся, что музыканты, вызывавшие восторг ливерпульских тинейджеров, привлекут не меньший интерес со стороны тех, кто жил ближе к сердцу британского музыкального бизнеса. Однако элдершотский

проект не получил развития, несмотря на то что в следующую субботу в «Palais Ballroom» собралось свыше 200 человек, чтобы увидеть *Rory Storm And The Hurricanes,* еще одну ливерпульскую группу.

Эта статистика подтверждала наличие у *Beatles* потенциального рынка за пределами Мерсисайда и Гамбурга. Группы из других регионов были не менее амбициозны. *Shane Fenton And The Fentones* совершили настоящий «квантовый» скачок из Мэнсфилда в «Saturday Club» в качестве постоянных участников. Чтобы записать пластинку, квинтет из Эссекса *Brian Poole And The Tremeloes* должен был получить определенную известность в национальном масштабе, приняв участие в этой программе, когда ее продюсер Джимми Грант организовал их выступление в танцевальном зале Саутэнда.

Поскольку никому из знакомых *Beatles* не удалось завлечь Гранта или кого–нибудь из его коллег к северу от Манчестера в «Cavern», они послали по почте пленку со своими записями в «Light Programme» на Би–би–си. Хотя Джону — а значит, и Джорджу — не нравилась записанная Джо Миком «Johnny Remember Me» в исполнении Джона Лейтона, ставшая первым Номером Один знаменитого продюсера, они отправили пленку и ему — на адрес студии «Holloway». Однако ни от Гранта, ни от Мика, ни от других воротил шоу–бизнеса ответа не было. У них имелось уже достаточно гитарных групп, более чем достаточно.

И тут им повезло. Незадолго до победы *Beatles* в опросе «Mersey Beat» они привлекли внимание местного бизнесмена Брайана Эпштейна. Старший отпрыск зажиточной еврейской семьи, Эпштейн, оберегавшийся в детстве от влияния улицы, лишь из окна автомобиля видел этих грубых и невоспитанных уличных мальчишек и девчонок, гонявших в футбол и игравших в классики, но никогда не разговаривал с ними. С момента рождения в 1934 году и на протяжении всего периода обучения в школе, которую он не любил, хотя и хорошо учился, у него не было знакомых, чья жизнь сильно отличалась бы от жизни его семьи в престижном пригороде Ливерпуля Чайл–дуолле с выложенными плиткой дорожками, ведущими через роскошные сады с нарциссами к входным дверям особняков с серебристыми почтовыми ящиками и колокольчиками, на звон которых выходили служанки в фартуках. В доме Брайана царил идеальный порядок, поддерживавшийся его матерью.

Холодильник, телевизор и верхний обогреватель для ванной появились у Эпштейнов раньше, чем в других домах Чайлдуолла, благодаря их семейной фирме, развившейся в сеть магазинов, которые специализировались на продаже мебели и

электробытовых приборов. Брайан пошел по стопам отца и поступил на работу в *Epstein & Sons,* начав с должности помощника продавца. Если не считать воинскую службу и более счастливую пору в Королевской академии драматического искусства, он всю свою взрослую жизнь занимался семейным бизнесом. В 1961 году Брайан стал заведующим секцией грампластинок расположенного в центре города магазина «NEMS» («North End Music Stores»), названного в честь маленького пригородного магазина, перешедшего в собственность фирмы при жизни его деда.

Хотя, возможно, Брайан не признавал за собой врожденного таланта торговца, служащие более старшего возраста считали его достойным продолжателем семейных традиций, неутомимым поставщиком музыкальной продукции. Благодаря прекрасным организаторским способностям и владению современными методами торговли Брайан уже превратил «NEMS» в то, что он вполне обоснованно назвал в рекламных объявлениях в «Liverpool Echo» и «Mersey Beat» «магазином, где самый лучший на севере выбор пластинок». Хотя и не будучи большим любителем поп–музыки, 27–летний Брайан обладал нюхом на потенциальные хиты, что доказывает смелый заказ на 250 копий «Johnny Remember Me», в то время как его конкуренты, прослышав о провале сингла, не заказали ни одной. Иногда он заключал со своим помощником по продажам Элистером Тэйлором пари по поводу судьбы того или иного сингла в чартах.

Как и другие центральные магазины Ливерпуля, продававшие пластинки, «NEMS» зависел от публикаций в «Mersey Beat» Билла Харри. Когда партию пластинок в «NEMS» расхватывали, словно горячие пирожки, Брайан приглашал редактора журнала в свой офис выпить шерри. Однажды Харри предложил ему вести в «Mersey Beat» колонку, посвященную обзору музыкальных новинок, и он, недолго думая, согласился. Просматривая соответствующие издания, Брайан, должно быть, обратил внимание на то, как часто в них встречаются упоминания о *Beatles.*

Субботним вечером в октябре 1961 года два покупателя, независимо друг от друга, поинтересовались, нет ли у него в продаже «My Bonny». Они прочитали о сингле в «Mersey Beat», а потом услышали саму вещь в клубе «Cavern», находившемся недалеко от магазина, на Мэтью–стрит. Поскольку минимальная партия, поставлявшаяся компанией «Polydor», составляла 25 копий, Смит и другие ливерпульские дилеры сочли за лучшее не рисковать финансами и отказались приобретать сингл. Мог ли поступить подобным образом владелец магазина с самым лучшим

на севере выбором пластинок? Руководствуясь интуицией, Брайан заказал 200 копий.

Пока они переправлялись через Северное море, заинтригованный Брайан решил выяснить, кто такие эти *Beatles.* В торговле пластинками его в первую очередь интересовал не коммерческий, а творческий аспект. Будучи еще подростком, он удостоился чести — благодаря семейным связям — присутствовать на сеансе записи *Geraldo 's Orchestra.* Его также интересовала зрелищная сторона поп–музыки, и он время от времени бывал в клубах на выступлениях поп–групп. Однажды Ларри Парнес, польщенный неподдельным энтузиазмом известного торговца пластинками, проводил его за кулисы и познакомил с Марти Уайлдом и Билли Фьюэри.

Билл Харри избавил мистера Эпштейна от унизительной необходимости стоять в очереди на дневное выступление *Beatles* вместе с завсегдатаями «Cavern» десятью годами моложе его. С грацией королевского придворного Пэдди Делани указал джентльмену в старомодном костюме с портфелем и консервативной прической на ведущую вниз обшарпанную лестницу со скользкими ступеньками. Окутанный полумраком зал был набит тинейджерами, многие из которых прогуливали уроки. Стайки девушек в коже и замше с интересом рассматривали Брайана, как это бывало каждый раз, когда в клубе появлялся прилично выглядевший, симпатичный новичок. Поняв, что он слишком взрослый для них, они продолжили оживленную беседу, пока Боб Вулер не объявил *Beatles.*

Брайана раздирали противоречивые чувства: с одной стороны, острый интерес и странное возбуждение, с другой — желание бежать из этого душного, жаркого, сырого подвала и никогда сюда не возвращаться. Он все еще колебался, когда оглушительные вопли возвестили о появлении на сцене *Beatles.* Много написано о гомосексуальности Брайана, его эротическом влечении к *Beatles,* особенно к Джону, но что поразило его в первую очередь — страшный грохот, исключавший всякую возможность общения, и беспорядочный характер шоу, так не похожего на гладкие, прилизанные выступления подопечных Парнеса, на которых он присутствовал до этого. Четверо парней неряшливого вида, в сверкающей коже издавали звуки, каких он никогда прежде не слышал. Марти Уайлд позволял себе некоторую загодя срежиссированную игривость, а эти ребята на громкие комментарии из толпы отвечали довольно грубыми и явно импровизированными шутками.

Ударив одновременно по всем инструментам под стаккато «Right!», они погрузили зал в завораживающую атмосферу

утробно пульсирующего баса, звонкого бренчания гитар, оглушительных барабанных дробей и шумного вокала. Затем один из них, которого называли «Пол», запел сентиментальную балладу из саундтрека к одному мюзиклу, о котором Брайан писал в «Mersey Beat». После этого они попытались исполнить песню, написанную, по словам Пола, им и Джоном — гитаристом с самой луженой глоткой. Между Полом и Джоном стоял другой гитарист, постоянно возившийся в перерывах между номерами с усилителями. Брайана, уже вышедшего из состояния первоначального шока, неожиданно осенило: черт возьми, да это же самые настоящие таланты!

Когда после завершения выступления он, все еще оглушенный музыкой, заглянул за кулисы, один из *Beatles* — это был Джордж — спросил его: «Что привело сюда мистера Эпштейна?» Спустя несколько дней Брайан вновь оказался в «Cavern», и теперь он знал ответ на вопрос Джорджа. Он хотел стать для них Ларри Парнесом.

Предварительно выяснив подробности профессиональной карьеры *Beatles,* Брайан пригласил их зайти вечером к нему в «NEMS» после закрытия магазина для официальных переговоров. Все четверо пришли на следующий день после своего фиаско в Элдершоте, и лидер группы Леннон сказал ему, что они возражают против того, чтобы он стал их менеджером. Брайан не обладал ноу–хау Парнеса и даже Аллана Уильямса, к тому же существовала вероятность конфликта с пылкой и порывистой Моной Бест, которая все еще считала себя патронессой группы, — но они рассчитывали, что его деловые качества и связи помогут им вырваться из заколдованного круга Ливерпуль — Гамбург.

Поскольку Харрисон и Маккартни еще не достигли совершеннолетия, Эпштейну пришлось брать подписи у их отцов для контракта, составленного им спустя год, в октябре 1962 года, когда он основал «NEMS Enterprises» — компанию, управляющую делами *Beatles* и, возможно, других исполнителей. До вступления этого контракта в силу было достаточно временного соглашения, но Брайан, твердо намеренный соблюсти все формальности, позвонил родителям каждого члена *Beatles* и заверил их в своей искренней преданности группе. Наиболее доброжелательно отнеслись к нему Харрисоны, успокоенные тем, что их младший сын попал под покровительство такого элегантного, воспитанного джентльмена. Из всех членов группы Джордж вызывал у Эпштейна наименьшую тревогу.

Следуя совету Ларри Парнеса, в первую очередь Брайан решил превратить *Beatles* в более приглаженных поп–музыкантов. Они должны были удовлетворять критериям добротной поп–

группы, установленным лондонскими импресарио и менеджерами звукозаписывающих компаний в те наивные времена. Им пришлось облачиться в стильные, но не слишком броские форменные костюмы, которые он купил для них. Большое значение имели строгая определенность программы выступления и пунктуальность. Не допускались сквернословие и попытки втащить на сцену девушек из переднего ряда. Запрещалось есть и курить на сцене. Джон больше не должен был петь «Oh me, oh my, I've got Infection» («О боже, у меня инфекция») в рифму с «Cast an eye in my direction» («Брось взгляд в мою сторону»). Пол должен был тщательнее бриться. Если Джордж вслед за Джоном ослаблял галстук во время выступления, впоследствии они оба получали выговор.

Им, выросшим в отличавшемся простыми нравами Ливерпуле, было невдомек, что в пуританской Британии существуют строгие рамки «приличного» поведения, установленные городскими советами в отношении мест развлечений, которые вынудили Билли Фьюэри умерить пыл в подражании Пресли, прежде чем он получил допуск на телевидение.

Новый менеджер *Beatles* носился с ними, словно наседка, приводя их в порядок и сталкиваясь с сопротивлением. Это сопротивление существенно ослабло после того, как благодаря его стараниям один из руководителей звукозаписывающей компании Decca Дик Роу направил в середине декабря своего заместителя Майка Смита в «Cavern» посмотреть и послушать *Beatles.* Это был первый случай, когда представитель лондонского лейбла посетил Ливерпуль с подобной целью. Смит нашел их исполнительскую манеру достаточно бойкой, но только его босс мог принять окончательное решение, будут ли они записываться. Им было предложено явиться 1 января 1962 года в 11 часов утра в студию звукозаписи «Decca» в западном Хэмпстэде.

Руководство EMI — первый выбор Брайана, — внимательно прослушав «My Bonnie», не решилось пойти на эксперимент. Председатель компании сэр Джозеф Локвуд высказался следующим образом: «У нас имеется множество групп, и как можно понять, что они собой представляют, после одного прослушивания?»

Итак, 31 декабря *Beatles* отправились на юг, держа усилители на коленях, чтобы сэкономить место в переполненном фургоне «Commer». За рулем сидел Нейл Аспиналл, клерк и бывший член *Liobian,* снимавший комнату у Бестов. Чем дольше они ехали, тем гуще валил снег и тем большее волнение охватывало их в предвкушении завтрашнего прослушивания. Поселившись в

гостинице «Bloomsbery», где Брайан забронировал для них номер, *Beatles* и Нейл пошли на Трафальгарскую площадь посмотреть празднества по случаю Нового года. Там к ним подошли два типа и предложили покурить марихуаны. *Beatles* были хорошо знакомы с прелудином и другими стимуляторами, но марихуана — это уже было слишком, тем более что на следующий день, столь важный для них, им нужно было быть в хорошей форме.

Тем не менее *Beatles* чувствовали себя не лучшим образом, когда играли перед явившимся с опозданием Майком Смитом 15 песен, специально отобранных Брайаном, который стремился продемонстрировать в первую очередь их разносторонность, а не творческую индивидуальность. Как это будет происходить не раз впоследствии, Джордж затмил Джона и Пола. Маккартни, у которого от страха тряслись колени, в то время как Смит отдавал распоряжения из своей застекленной кабины с магнитофонами, пытался импровизировать, что выходило у него не очень убедительно, а сдержанный вокал Леннона был лишен той безумной страсти, которую он вкладывал в «Money» во время выступлений в «Cavern».

Смазав всю торжественность момента, Джордж спел последний хит Бобби Ви «Take Good Care Of My Baby» с подлинным вдохновением, отсутствовавшим в оригинале. Он также привнес необходимые юмористические нотки в «The Sheik Of Araby» и «Three Cool Cats». Его новая гитара — «Gretsch Jubilee» — звучала уверенно и точно, пусть и без особых изысков, в «Crying, Wailing, Hoping» Бадди Холли. Более того, поскольку остальные чувствовали себя чрезвычайно скованно, непринужденно державшийся Джордж произвел на Смита самое выгодное впечатление. Он показался ему самой большой индивидуальностью среди *Beatles.*

Исполнив столько же вокальных номеров, сколько и Джон, Джордж мог оказаться первым кандидатом на роль лица группы, ибо в начале 1960–х в Британии было принято записывать сольных звезд. Если только речь не шла о классном инструментальном составе вроде *«Shadows»,* аккомпанирующие группы оставались в тени от света прожекторов славы. Возможно, в голове Смита уже зарождался проект под названием «George Harrison And The Beatles».

Однако этому проекту — если он и существовал — не было суждено воплотиться в жизнь. Дик Роу, вернувшийся из деловой поездки в Нью–Йорк, прослушал запись, сделанную во время сеанса 1 января. Один из главных предрассудков Дика состоял в том, что, согласно его мнению, никто — от тинейджера в танцевальном зале до директора «Light Programme» — не захотел

бы слушать песню, сочиненную непрофессиональными авторами, а на пленке *Beatles* таких было целых три. Разумеется, композиторы должны с чего–то начинать, но, если не считать песен на вторых сторонах синглов, не представлявших подлинной музыкальной ценности, еще не было прецедента, чтобы группа сочиняла собственный материал в больших объемах. Даже исключения вроде «Move It» Клиффа Ричарда и «Shakin' All Over» Джонни Кидда помещались на вторых сторонах либо американских кавер–версий, либо «профессиональных» песен.

Мог ли Роу, в свете вышесказанного, оценить, каким гигантским творческим потенциалом обладал тандем Леннон—Маккартни к 1962 году? После того как Decca вслед за EMI отвергла *Beatles,* другие компании также не видели в них перспективных исполнителей.

Даже не имея контракта на звукозапись, *Beatles* были теперь на голову выше большинства других групп Мерсисайда. Хотя они продолжали время от времени выступать в «Casbah», Брайан обеспечил им работу на более презентабельных площадках с плюшевыми портьерами и зеркалами в гардеробных. Иногда они выезжали в гольф–клубы, такие, как «Port Sunlight», где проводились танцевальные вечера, и играли вместе с Рори и Джерри в «Floral Hall». На следующий день после свадьбы Леннона и Синтии Паузил *Beatles* выступали в «Riverpark Ballroom» в Чествере.

Они больше не переодевались в мужских туалетах и не играли за горсть мелочи. Брайан всячески подчеркивал, что его *Beatles* всего лишь одним рангом ниже, чем даже такие американские исполнители, как Брюс Чэннел и Литтл Ричард, а также Эмили Форд и Шейни Фентон, который, между прочим, в 1962 году начал ухаживать за Айрис Колдуэлл, с чьим именем ранее молва связывала имя Пола Маккартни.

Следующим этапом явилась сеть танцевальных залов компании *Jaycee Clubs* и еще более престижной *Top Rank,* где наконец–то спохватились и начали привечать исполнителей рок–н-ролла. В этих залах создавалась репутация, и оттуда была прямая дорога к контрактам на звукозапись и турам по театрам Британии. Руководство *Top Rank* заботилось о том, чтобы ее группы играли энергичную музыку и на сцене царила спокойная, доброжелательная атмосфера.

Beatles, сменившие кожу на аккуратные костюмы, начали приобретать популярность за пределами Мерсисайда, по мере того как зона их выступлений расширилась до Йоркшира, Уэльса, а на юге достигла Свиндона. Зачастую они делили сцену с другими перспективными группами, так же как они,

вырвавшимися из сферы локального притяжения — *Sounds Incorporated, Jimmy Crawford And The Ravens* из Шеффилда, *Barron Knights* из Лейтон–Баззарда и *Rebel Rousers,* вокалист которой, Клифф Беннетт, пел осовремененный американский ритм–энд–блюз со всей страстью, присущей этому стилю.

То же самое можно было сказать о Джоне Ленноне и Поле Маккартни, чей вокал все чаще звучал во время выступлений *Beatles.* Джордж, чей голос являл собой гибрид голосов его товарищей, теперь выходил к микрофону несколько реже, чем прежде. Джон и Пол, как и раньше, исполняли львиную долю серьезного материала, оставляя Джорджу комические номера, песенки всевозможных «Бобби» и вещи Джо Брауна, включая «I'm Henry The Eighth I Am». Когда посетители хотели услышать что–нибудь из чартов, опять же Джордж пел «Sheila» Томми Роу или тому подобное. Кроме того, Джон отдал ему «Roll Over Beethoven» и позволял петь медленные вещи вроде «Devil In Her Heart» *Donays,* малоизвестной американской девичьей группы.

Однако Джорджу редко доверяли исполнять ведущий вокал в ответственные моменты, как, например, во время первого выступления *Beatles* по радио в присутствии публики в манчестерском «Playhouse» 7 марта 1962 года. При выходе оттуда, к их немалому изумлению, они были атакованы толпой девиц. Целью большинства из них являлся Пит, лишившийся нескольких прядей волос, тогда как остальные трое отделались автографами. Сам того не желая, замкнутый Пит становился звездой. Отец Пола негодовал по поводу того, что барабанщик будто бы оттягивает на себя всю славу, завоеванную группой.

Зато мистер Маккартни не мог пожаловаться на Джорджа, который однажды открыл дверь своего дома на Мэкеттс–лэйн на стук двух девушек. Увидев его, те поняли, что попали не к Полу Маккартни, и быстро ретировались. Тем не менее ни Пол, ни Джон никогда не уволили бы Пита только за то, что тот был девичьим любимцем. Со временем Бест и его деятельная мать, не ведая о том, стали объектами язвительных насмешек со стороны Маккартни и Лен–нона. Джордж охотно поддерживал их в критике Пита. По словам Билла Харри, хорошо знавшего ситуацию в группе, «Пит постоянно держался особняком, в то время как остальные трое тесно общались друг с другом. С Полом мог легко поладить любой. Джон обладал сложным, задиристым характером, но и с ним всегда можно было договориться. Джордж отличался вежливостью и исключительной доброжелательностью».

Ограниченность музыкальных возможностей Пита, проявившаяся во время прослушивания в студии Decca, стала для

Эпштейна одной из главных забот. Хотя Харри настаивал на том, будто с Питом Бестом *Beatles* «звучат гораздо резче и пронзительнее», Джеки Ломаке из *Undertakers* утверждал, что он «способен выдавать лишь один ритм, в замедленном или ускоренном варианте».

К середине 1962 года Эпштейну так и не удалось подписать для *Beatles* контракт на запись, тогда как EMI взяла под свое покровительство *Barron Knights* и — благодаря ходатайству Джо Мика — Клиффа Беннетта. Брайан решил еще раз обойти лондонские звукозаписывающие компании, на сей раз с пленкой, записанной в студии Decca, и несколькими копиями сингла «My Bonny», предназначенными исключительно для демонстрации.

Через два дня после прибытия в Лондон ему повезло. Для пущей солидности он перенес запись с пленки на ацетатную пластинку в принадлежавшем EMI музыкальном магазине на Оксфорд–стрит. Там он договорился о встрече с генеральным менеджером Робертом Боустом, с которым познакомился годом ранее в Гамбурге, на курсах по менеджменту в розничной торговле. Узнав, с чем Эпштейн приехал в Лондон, Боуст сказал, что мог бы ему помочь.

Утром следующего дня Брайан сидел в офисе EMI на Манчестер–сквер с Джорджем Мартином, продюсером «Parlophone», одного из филиалов студии, уже однажды отвергшей *Beatles*. Этот лейбл специализировался главным образом на жанре комедии и варьете, и поэтому его руководство не было в такой степени привержено догмам в отношении поп–музыки по сравнению с другими звукозаписывающими компаниями. Если не считать *Adam Faith And The Temperance Seven,* здесь записывалось относительно мало производителей хитов, но тиражи пластинок были достаточно велики, пусть и очень немногие из них попадали в чарты. Те же, что все–таки попадали, задерживались там ненадолго. Это были пластинки таких исполнителей, как *Goons* и Иммон Эндрюс, ирландский ведущий юмористической программы. На «Parlophone» выпускались стабильно про дававшиеся альбомы с записями шотландских танцевальных бэндов, телевизионных программ и легких оркестровок. Автором некоторых аранжировок был сам Джордж Мартин, который возглавил компанию в 1954 году в возрасте 29 лет — весьма впечатляющее достижение.

Едва ли Эпштейн догадался о происхождении Мартина, выросшего в рабочей семье на узкой улочке северного Лондона, ибо служба во время войны в военно–воздушном флоте и последующая работа на Би–би–си отшлифовали его манеры и речь. Пианист–самоучка, Джордж закончил музыкальную школу в

Гилдхолле, что сослужило ему хорошую службу, когда в 1950 году он поступил на работу в EMI.

Не допуская, чтобы неприязнь к молодежной поп–музыке мешала работе, Мартин и его помощник Рон Ричардс отыскивали для «Parlophone» исполнителей соответствующего уровня, не ниже, чем на других лейблах. Среди тех, кого они прослушивали, были Дин Уэбб (мойщик посуды из «21's», напоминавший Марти Уайлда) и *Shane Fenton And Fen–tones.* Как музыканту, Мартину больше нравились *Bill And Brett Landis,* дуэт, исполнявший собственные песни. Однако ни одна из его находок не могла сравниться с *Johnny Kidds And The Pirates,* записывавшихся на HMV, не говоря уже о *Cliff Richard And The Shadows,* принадлежавших Columbia. Все изменилось, когда в жизнь Джорджа Мартина вошел человек по имени Брайан Эпштейн.

Записи группы Эпштейна не произвели на него особого впечатления, но она явно подавала надежды, а Брайан внушал гораздо большее доверие, нежели другие менеджеры, навязывавшие ему своих клиентов. Джордж решил, что не будет большого вреда, если он попробует записать *Beatles* в студии EMI в Сент Джонс Вуд. Поскольку рок–н-роллом занимался в основном Рон Ричардс, он мог взять на себя организацию сеанса записи, назначенного на 6 часов вечера 6 июня 1962 года.

Не прошло и недели после возвращения *Beatles* из третьей поездки в Гамбург, когда прохладным летним вечером белый «Commer» Нейла Аспиналла въехал на автостоянку возле здания с викторианским фасадом по Эбби–роуд, 3, где размещалась студия звукозаписи. Нейл и *Beatles* выгрузили аппаратуру, которая была изношена еще больше, чем сами музыканты, после семинедельных выступлений в «Star–Club», которому предстояло в скором времени приобрести такую же известность в Германии, какой «Cavern» будет пользоваться в Англии.

Джордж Харрисон был единственным из группы, кто не спал, когда в переполненный, но уютный гамбургский отель принесли телеграмму от Эпштейна с известием о его договоренности с «Parlophone». Позже, лежа на пляже Тиммендорф, он делился с Клаусом и Полом своими мечтами о том, что купит на свою долю гонорара за первый хит *Beatles* дом с бассейном для себя и автобус для отца.

После того как служащие из персонала студии рассказали Джорджу Мартину про новую группу весьма забавного вида и со странными прическами, он удалился в столовую, откуда его вызвали к пульту управления вскоре после того, как начался сеанс записи *Beatles.* Как и Майку Смиту до них, Ричардсу и инженеру Норману Смиту потребовалось стороннее мнение. Взяв

управление сеансом на себя, Джордж Мартин позвал *Beatles* в контрольную кабину, когда они закончили слушать записанный материал.

Он рассказал о технических функциях студии и предложил им — если они еще вернутся на Эбби–роуд — приобрести новые усилители. *Beatles,* чувствовавшие себя довольно скованно, молча слушали его, время от времени переглядываясь. Неожиданно Джордж Харрисон, развалившийся на полу в небрежной позе, выпалил: «Послушайте, мне не нравится ваш галстук!», чем сразу же разрядил обстановку.

В большей степени, нежели их музыка, Мартина подкупило свойственное им чувство юмора, которое они проявляли, несмотря на волнение. Шутки, подобные шутке Харрисона, были в то время популярны на телевидении. Незадолго до этого Мартин записывал альбом с бригадой программы «That Was The Week That Was» Би–би–си, представлявшей собой радиосериал для вечерней трансляции, откуда впоследствии вышли такие столпы британской комедийной сцены, как Джон Клиз и Билл Одди.

Когда *Beatles* покинули студию, Джордж Мартин прослушал запись. После некоторых размышлений он решил записать с ними два сингла и, если те окажутся хоть сколько–нибудь успешными, продолжить сотрудничество с группой. Все четыре песни на пленке были мрачноватыми и резкими и не соответствовали облику группы. Придется ему поискать подходящий материал в издательских офисах. О том, чтобы привлечь для них кого–то со стороны на роль Клиффа Ричарда, не было и речи.

Когда в сентябре *Beatles* вновь появились на Эбби–роуд, чтобы записать свой дебютный сингл, выяснилось, что в их рядах произошли изменения. Наиболее сложной задачей оказалось не безжалостное увольнение Пита Беста — они предоставили эту весьма неприятную миссию Эпштейну, — а удержание Нейла Аспиналла с его автофургоном. Он не только был лучшим другом Пита, но и поддерживал тесные отношения с миссис Бест. У него вызвало сильное негодование то, как подло поступили *Beatles* с Питом, но, как это ни удивительно, сам Пит убедил его, что для него будет лучше остаться с группой, поскольку «они находятся на подъеме».

Изменение состава *Beatles* не могло остаться незамеченным в Мерсисайде. Поскольку стало известно, что Пит покинул группу вовсе не «по взаимному согласию», как Брайан сообщил в «Mersey Beat», его многочисленные поклонники «доставили немало неприятностей» — как писал Джордж одной девушке. К числу этих неприятностей относились повреждения, причиненные

подержанному автомобилю Джорджа, петиции с требованием возвращения Пита в состав группы и самые настоящие бесчинства на Мэтью–стрит, когда *Beatles* входили в «Cavern» вместе с новым барабанщиком. В тот вечер Джордж вышел на сцену с синяком под глазом, но это было связано не с увольнением Пита, а с ревностью одного парня, чья подружка питала к *Beatles* слишком нежные чувства.

Синяк не исчез полностью ко второму визиту на Эбби–роуд, во время которого группу фотографировали для рекламы, так что впервые перед всей Британией Джордж Харрисон предстал не в самом лучшем виде, да еще с угрюмым выражением лица. Более приветливо, со своей вымученной улыбкой, выглядел 22–летний Ринго Старр, не раз замещавший Пита за ударной установкой и в конце концов ставший его преемником.

Beatles очень хотели залучить к себе на вакантное место барабанщика, одинаково виртуозно игравшего обеими руками, Джонни Хатча, который, как и Пит, отличался агрессивной манерой, но при этом обладал значительно лучшей координацией рук и ног. Однако он отказался главным образом в силу преданности своей группе *Big Three.* Возможно, он счел неприемлемым требование менее сильного удара, дабы барабаны не заглушали вокальные гармонии, более сложные, чем у его трио.

Более сговорчивым, чем Пит и Джонни, оказался Ринго, сразу согласившийся зачесать волосы вперед и сбрить бороду. В отличие от злополучного Беста Старру посчастливилось оказаться «настроенным на одну с ними волну, когда я присоединился к ним. В противном случае ничего из этого не вышло бы. Я должен был войти в их коллектив не только как барабанщик, но и как человек». Бытовало мнение, что Пит Бест самый несчастный поп–музыкант, тогда как Ринго Старр — самый счастливый, хотя Ленон впоследствии и говорил, что «талант Ринго так или иначе раскрылся бы».

Урожденный Ричард Старки, Старр провел далеко не безмятежное детство в Дингле, бедном пригороде Ливерпуля, примыкавшем к докам. Поскольку семейная жизнь его родителей не ладилась, он проводил много времени на попечении у родственников. Ситуация в семье стабилизировалась, когда его мать вторично вышла замуж, однако у нее не хватало времени, чтобы всерьез заняться воспитанием и образованием своего болезненного сына. Однако, несмотря на весьма неказистую внешность, Ричард отличался веселым нравом, рассудительностью и остроумием, причем его остроумие было настолько же добродушным, насколько жестоким оно было у

Леннона.

Еще учась в начальной школе, Ричард играл на барабане во время парадов в день оранжистов и обнаружил у себя природное чувство ритма. Выздоравливая после плеврита, он, по совету врачей, играл в больничном ансамбле, опять же на ударных. Отчим, поощрявший его интерес к музыке, купил ему в подарок к шестнадцатилетию подержанную ударную установку.

К тому времени он работал курьером в компании «British Rail», откуда его послали завершать основное образование в «Riverdale Technical College». Ричарда не очень вдохновляла перспектива стать барменом на пароме, ходившем через Мерси, и он был уволен за нарушение дисциплины. Инспектор по делам занятости молодежи убедил его пойти учеником в компанию «Henry Hunt Limited», производившую спортивное оборудование для школ.

Ричард играл на ударных в нескольких местных командах, пока с товарищами по работе они не создали *Eddy Clayton Skiffle Group*. Затем он вместе с двумя парнями из этой группы объединился с Аланом Колдуэллом и Джонни Бирном (после того как Джордж Харрисон не прошел прослушивание) в коллектив, из которого впоследствии сформировалась группа *Rory Storm And The Hurricanes*. В то время у него расстроилась помолвка с невестой, и один из мотивов его решения выступать с *Hurricanes* заключался в возможности близкого общения с девушками.

Именно тогда он — довольно неохотно — согласился принять свое сценическое имя, дабы Рори было легче объявлять часть программы, называвшуюся «Starr Time», которая включала пятиминутное соло на ударных. Впервые он увидел *Beatles* в подвале «Jacaranda» в тот момент, когда Джордж давал Стюарту уроки игры на басе. Даже после совместной работы в «Keiserkeller» Ринго не был уверен, что знает их достаточно хорошо для того, чтобы пригласить на вечеринку по случаю своего двадцать первого дня рождения, хотя во время этого второго сезона в Гамбурге он сошелся с *Beatles* еще ближе, и Джордж полностью изменил о нем свое мнение, поначалу крайне неблагоприятное.

В январе 1962 года, когда Ринго уже считался очень хорошим барабанщиком, он пренебрег высокими гонорарами, возможностью пользоваться автомобилем и квартирой, ушел от Рори Сторма и уехал в Гамбург аккомпанировать Тони Шеридану. Спустя три месяца он вернулся в *Hurricanes,* чтобы отправиться в тур по американским военным базам во Франции, после чего они в течение нескольких недель играли в «Butlin's». Он начал подумывать о том, чтобы уйти из шоу–бизнеса, завершить

образование и жениться на своей 16–летней подружке Морин Кокс. Ему поступило два предложения: стать постоянным барабанщиком в гамбургском «Star–Club» и войти в состав *Ted Taylor And The Dominoes.* Однако, когда Леннон и Маккартни предложили ему более высокую зарплату, Старр, недолго думая, известил Рори Сторма о своем уходе из группы и стал одним из *Beatles,*

На втором сеансе записи дебютного сингла Ринго испытал чувство унижения, когда Джордж Мартин посадил за ударную установку более опытного сессионного барабанщика. По настоянию Рона Ри–чардса Джордж Харрисон опустил большинство повторявшихся гитарных фраз в опусе под названием «Love Me Do», авторами которого были Леннон и Маккартни, где ведущим инструментом была губная гармоника Леннона. *Beatles* предпочли эту вещь бойкой, «профессиональной» песенке «How Do You Do It», которую Мартин считал словно специально сочиненной для них. Они представили «Love Me Do» своему продюсеру, вспоминал Леннон, как «медленный номер, вроде «Halfway To Paradise» Билли Фьюэри». Но Джордж Мартин предложил играть ее быстрее. И впоследствии Джон признавал: «Я рад, что мы послушались его. И вообще, своим успехом мы во многом обязаны Джорджу. Проявляя огромное терпение, он направлял наш энтузиазм в правильное русло».

Возможно, «Like Dreamers Do» или другая веселая песенка с пленки Decca у них получилась бы лучше. Тем не менее в «Love Me Do» — исполняемой скорее в медленном, чем в среднем темпе, — было достигнуто необычное, не имевшее аналогов звучание. Сингл вышел 4 октября 1962 года, и вскоре после этого песня несколько раз прозвучала на Radio Luxembourg. Осведомленный о дне, но не о времени трансляции, Джордж с вечера сидел у радиоприемника и ждал. Его мать сидела вместе с ним, пока не начала засыпать. Уже лежа в постели, она проснулась от крика Джорджа, когда наконец в эфире зазвучала «Love Me Do». Харольд лишь недовольно буркнул что–то себе под нос, увидев, что жена и сын прильнули к приемнику, вслушиваясь в партию соло–гитары. Ему нужно было хорошо выспаться перед утренней сменой.

К несказанному восторгу Джорджа, жадно следившего за хит–парадом, «Love Me Do» совершила медленное восхождение к 17–й позиции в Top 30 в «New Musical Express». Не имея никаких сведений об этой «вокально–инструментальной группе», газета сделала упор на то, что они из Ливерпуля, «родины таких звезд, как Билли Фьюэри, Фрэнки Воган, Норман Воган и Кен Додд».

Для дебютантов это был успех, но кто мог тогда

предположить, что *Beatles* — нечто большее, чем обычная местная группа, которой просто улыбнулась удача?

Они же не умели петь — петь по–настоящему, как Фрэнк Айфилд, владевший йодлем исполнитель баллад, находившийся в расцвете славы, чьи три сингла одновременно присутствовали в Top 20. Уже появились первые признаки недолговечности их славы. Так, «Peterborough Standard» писала, что они «смотрелись довольно бледно» на фоне Айфилда во время их совместного выступления в ливерпульском «Embassy Cinema».

Beatles нанесли два коротких визита в «Star–Club», что отразилось на их положении в британских чартах. Поскольку «Love Me Do» выпала из хит–парада, в Гамбурге с ними носились гораздо меньше, чем с *Johnny And The Hurricanes* (не путать с группой Рори Сторма), совершавшими свой первый европейский тур.

Этот американский квинтет добавил в свой чисто инструментальный репертуар вокальные номера. Подобное происходило и в Британии, так как все меньше и меньше инструментальных групп попадали в чарты. К тому моменту, когда в ноябре 1962 года *Beatles* записали свой второй сингл «Please Please Me», вокально–инструментальные группы — или, как их еще называли, «бит–группы» — окончательно вошли в моду. Эта тенденция особенно явственно ощущалась на севере, где, как говорил Леннон, «другие группы крали наши аранжировки». Повсеместно музыканты приходили к выводу, что группа может вполне успешно функционировать без именитого певца–фронтмена. В Бирмингеме *Jaguars* включили в свой состав певца и стали называться *Applejacks,* а группа из северного Лондона *Dave Clark Five* — заключившая контракт с Месса, конкурентом Top Rank — изменила свой стиль, перейдя от чистого инструментала с преобладанием саксофона к вокально–инструментальной музыке.

Более молодые группы пели на публике с самого начала своего существования. Типичный случай представляла собой группа Кевина Маннинга. Находясь на каникулах в Ливерпуле у своих ирландских родственников, он посетил однажды вечером «Cavern», и его дальнейший путь был определен. После возвращения в родной Хэмпшир он решил сформировать собственную группу. Они назвались *E–Types,* потому что осознавали себя именно группой вроде *Big Three* или *Beatles,* а не Кевином Маннингом и аккомпанирующим составом.

Пока Кевин нес олимпийский факел мерсибита в своем Хэмпшире, «Please Please Me» начала стремительное восхождение к вершинам чартов, после того как *Beatles* спели ее под

фонограмму в «Thank You Lucky Stars», являвшейся главной телевизионной витриной поп–музыки. Выступление в этой престижной программе придало мощный импульс их карьере. Изменение цвета лейблов «Parlophone» с красного на черный, произошедшее как раз в этот момент, стало знаковым событием, ознаменовавшим появление новой генерации в поп–музыке.

Аудитория в студии приветствовала *Beatles* громкими криками, как она приветствовала всех исполнителей мужского пола. Но зрители Британии, ежившиеся от холода в ту суровую зиму, сидя перед телевизорами, видели, что *Beatles* не похожи на другие группы. Музыкант Барри Бут, ветеран многих совместных с *Beatles* туров, вспоминал: «Один из аспектов новизны заключался в том, что каждый член группы представлял собой индивидуальность и они не совершали на сцене танцевальные движения. Все они вели себя по–разному: Джон двигался вверх–вниз, Пол тряс головой из стороны в сторону, в то время как Джордж выглядел более сдержанным, а Ринго был сам по себе. Никакого притопа в такт или чего–нибудь в этом роде».

Как и в случае с «Love Me Do», аранжировка «Please Please Me» по настоянию Джорджа Мартина была упрощена и ускорена. Ведущий вокал Джона звучал на фоне подпевок. На сей раз во время сеанса записи Ринго был допущен за ударную установку, а гитара — как и голос — Харрисона слышались отчетливее, чем прежде.

Когда Боб Вулер объявил о том, что «Please Please Me» вместе с «The Wayward Wind» Фрэнка Айфелда стала Номером Один в чарте «New Musical Express», посетители «Cavern», а следовательно, и остальные почитатели *Beatles* в Ливерпуле не испытали особого восторга. После февраля 1963 года «новая британская группа, бросившая вызов *Shadows»,* больше не играла во время ленчей в «Cavern». *Beatles* больше не разменивались по мелочам. Вперед, вперед, вперед — в новые города, на новые площадки. Они получали столько приглашений, что не успевали отзываться на каждое. Выступления в танцевальных залах чередовались с фотосъемками, интервью и появлениями в радио- и телепрограммах. График был настолько напряженным, что зачастую им не хватало времени, чтобы перекусить.

Однако все это компенсировалось бурными овациями и исступленными криками, сопровождавшими выступления группы, когда они отправились в совместный с Хелен Шапиро тур по Британии. Вплоть до финального вечера Хелен завершала шоу, но истинными хэдлайнерами были *Beatles с* их «резким черным звуком». Два ее последних сингла с треском провалились, в то время как «Please Please Me» возглавляла чарты, и *Beatles* были, по

словам Барри Бута, «совершенно новым явлением. Они только что приехали из Гамбурга и привлекали всеобщий интерес, о них всюду говорили. Необычное слово «Beatles» вызывало многочисленные комментарии».

Хелен вела себя вполне достойно и относилась к происходившему с юмором: эти парни из Ливерпуля, ошеломленные внезапно обрушившейся на них славой, оказались точно в такой же ситуации, что и она в 1961 году. Они были польщены, но чувствовали себя не очень комфортно, когда она предпочла путешествовать вместе с ними в их автофургоне, а не в персональном автомобиле, как подобало звезде. Спустя некоторое время они сдружились настолько, что Джон начал практиковать на Хелен свои не всегда безобидные шутки. Она вспоминала: «Джордж задавал мне множество вопросов, касавшихся шоу–бизнеса. Он производил впечатление самого искреннего из четверых… и был наиболее толковым в профессиональном отношении. Я имею в виду, что он больше других интересовался механикой музыкальной индустрии. Его, как и меня, в первую очередь интересовала музыка, а не гонорары и тому подобные вещи».

Условия ограниченного пространства и постоянного веселья, в которых протекал тур, оставляли мало возможностей серьезно практиковаться в игре на гитаре для Джорджа и сочинять песни для Джона и Пола, хотя случавшиеся время от времени вспышки вдохновения можно было реализовывать в уединении гостиничного номера. «Тексты мы записывали, но музыку нет, — рассказывал впоследствии Пол, — поскольку не знали нотной грамоты. Слегка дурачась, мы наигрывали друг другу мелодии. Джордж предлагал что–нибудь, Джон высказывал новую идею, и так далее». Свежесочиненная «Misery» была отвергнута и отдана Хелен, но в скором времени в музыкальных магазинах появился сингл с этой вещью, записанной певцом Кении Линчем, также принимавшим участие в том туре. «Песня, выдержанная в среднем темпе, чрезвычайно привлекательна», — восторгался обозреватель «New Musical Express». Так появилась первая кавер–версия песни Леннона— Маккартни.

Beatles оказали влияние и на собственное сочинительское творчество Кении, отчетливо проявившееся, к примеру, в его «Shake And Scream», сделанной по образцу «Twist And Shout», которая в скором времени будет считаться их визитной карточкой. Она была добавлена к дебютному альбому группы, выпущенному в развитие успеха «Please Please Me». Легенда гласит, будто журналист «New Musical Express» Алан Смит, который провел с ними «весь день», потребовавшийся для записи

альбома, предложил Джорджу Харрисону во время последнего перерыва на чашку кофе записать «Twist And Shout», чью версию в исполнении *Isley Brothers* он услышал днем ранее. Поскольку студию уже должны были закрывать на ночь, смертельно уставшие *Beatles* взяли инструменты и в один прием записали убойную вещь, которой завершилось их последнее выступление в «Star–Club», когда Леннон, надрывая горло, вдохнул подлинную страсть в этот, казалось бы, устаревший танцевальный номер.

Это был один из тех треков, ради которых стоило записывать альбом. Остальные вещи также соответствовали самым высоким стандартам — и это в ту пору, когда формирование состава альбомов носило случайный характер, и наряду с несколькими хитами, вышедшими ранее на синглах, они, как правило, содержали избитые мотивчики, стилизованные инструментальные номера и неоригинальные «оригиналы». Во все времена приятная наружность и известность исполнителя способствовали успешной продаже второсортной продукции.

По сравнению с электронными изысками менее наивной эпохи ранние записи *Beatles* на «Parlophone» звучали сыровато и грубовато. «Please Please Me» мы записали прямо на двухдорожечный магнитофон, — рассказывал о методах работы Джорджа Мартина Харрисон, — поэтому стереозвучание как таковое отсутствовало». Более сложный подход выхолостил бы мощный драйв «Twist And Shout», «Boys» и других популярных концертных номеров, которые Джордж Мартин взял на заметку во время посещения выступления *Beatles* в «Cavern».

Авторами более половины песен «Please Please Me» были Джон и Пол, и это само по себе было весьма необычно. Музыкантам из *Big Three* в скором времени предстояло убедиться в том, что материал, который они вынуждены записывать, имеет мало общего с их музыкальными предпочтениями. Если об исполнителе говорили, что он записывает свои собственные песни, под этим зачастую подразумевалось, будто его продюсер нанял профессиональных сочинителей, которые пишут музыку исключительно для него. Даже после того, как Леннон и Маккартни написали десятки песен для *Beatles* и других, их все еще называли «сравнительно хорошими «композиторами–любителями», успеху которых в значительной степени способствует убожество стандартов британской поп–музыки».

Отражавшие богатое воображение Джона и Пола, оригиналы *Beatles* в «Please Please Me» вместе с тем отвечали современным вкусам публики. Мелодия самой «Please Please Me» напоминала «Charmaine», возрожденную в 1962 году группой *Bachelors,* в то время как в «Do You Want To Know A Secret», единственной песне

в альбоме с ведущим вокалом Джорджа, отчетливо ощущалось влияние Фрэнка Айфелда. Кроме того, этот последний опус был подозрительно похож на «I Really Love You» *Chants/Stereos.*

Несмотря на то что Джордж прекрасно пел на прослушивании в Decca, ему была доверена лишь «Do You Want To Know A Secret», потому что, по словам Леннона, «в ней всего три ноты, а он далеко не лучший певец на свете». Если Фрэнк Айфедд выводил томным йодлем «I am in love with yooooooou», Джордж пел тонким фальцетом, усиленным реверберацией.

После *Beatles* и *Jerry And The Peacemakers* Билли Крамер стал третьим исполнителем из конюшни Эпштейна, достигшим «Top Теп». Леннон согласился сочинить для него еще один хит. Другой бенефицианткой Леннона—Маккартни была Свингин Силла, ныне Силла Блэк. Кавер–версию «There's A Place» из альбома «Please Please Me» исполняли *Kestrels* — теперь уже не лучшая вокальная группа Британии.

Они сорвали несколько приветственных криков — главным образом благодаря тому, что вызывали ассоциацию с оригинальными исполнителями, — но к 1963 году о *Kestrels* и им подобных окончательно забыли, после того как *Beatles* придали импульс процессу массового возникновения бит–групп. Многие музыканты теперь стремились сами сочинять песни. Джерри Марсден пережил настоящий триумф, когда написанная им «I'm The One» уступила в хит–параде только «Needles And Pins», третьему хиту *Searchers* в «Top Теп».

Одна из целей «Mersey Beat», что было весьма похвально, заключалась в том, чтобы способствовать самовыражению музыкантов за пределами сферы их основного занятия. На страницах журнала время от времени появлялись образцы прозы Леннона, а также его рисунки и путевые заметки, написанные дома и за границей. Во время рождественских праздников *Roadrunners,* при содействии Билла Харри, поставили и сыграли на сцене мини–пантомиму.

Однажды вечером Харри встретил Джорджа Харрисона, который только что вышел из «Cabin Club» на Вуд–стрит. Билл пригласил гитариста *Beatles* выпить кофе в находившемся за углом офисе «Mersey Beat». Он только что получил из Германии сингл Кингсайза Тэйлора. Беседа коснулась выступлений *Beatles* с Шериданом в Гамбурге, и Билл вспомнил «Cry For A Shadow» Джорджа. Сочинил ли он с тех пор что–нибудь еще? Почему нет? Не думал ли он об авторском сотрудничестве с Ринго?

С того дня Харри каждый раз при встрече заводил с ним разговор о сочинительстве. В конце концов Джордж не выдержал и, перестав посещать в редко выдававшееся свободное от

выступлений время ливерпульские клубы, засел за песни. Однако все, что он сочинил в течение нескольких месяцев, звучало практически одинаково. Он не осмеливался проверять жизнеспособность своих композиций на публике в отличие от Джона и Пола, которые, не задумываясь, исполнили на одном из последних совместных выступлений с Шапиро «From Me To You», предназначенную для третьего сингла *Beatles.*

Спустя всего неделю после завершения этого тура группа отправилась в следующий. На афишах их название было отпечатано более мелкими буквами, чем имена Томми Роу и Криса Монтеса, американских «Бобби», чьи синглы в то время присутствовали в британском Top 20. Тур начался концертом в восточном Лондоне, и американцы не особенно старались — что для них была Англия с ее относительно небольшим рынком, холодом и снегом в середине марта?

Уже с первого вечера пришлось изменить про грамму в угоду публике, требовавшей, чтобы *Beatles* выходили на сцену последними, даже несмотря на то что на трех площадках они появлялись втроем из–за того, что Джон заболел гриппом. К большому неудовольствию Пола, пресса в те дни называла Леннона «ведущим вокалистом», но группа сумела выступить и без него: Джордж мужественно взял на себя функции певца в «Please Please Me». *Big Three* обходились без почти необходимой второй гитары, почему же на это не были способны *Beatles!*

Разовые выступления *Beatles* в промежутках между турами, которыми они зарабатывали себе на хлеб с маслом, стали весьма небезопасными. Однажды Джон неосторожно приблизился к краю довольно низкой сцены, осаждаемой фэнами, и «один из них, — вспоминал он, — схватив меня за галстук, так сильно затянул узел, что я потом долго не мог снять его».

Неизвестно, настолько ли благодушно отнесся к этому инциденту Леннон, как считали его поклонники. Они также не сомневались в чрезвычайной застенчивости Джорджа, особенно после того, как тот извинился перед публикой за опоздание группы, но при этом выразил надежду на то, что «присутствующие не будут разочарованы выступлением». По словам Дженни Уолден из Ливерпуля, бывшей в то время тинейджером, *Beatles* любили «как самую естественную из всех групп, поскольку они не заносились и оставались самими собой». Лишенные практицизма «Бобби», они одинаково вели себя с девчонками вроде Дженни и важными персонами шоу–бизнеса, такими, как Кен Додд или Джимми Тарбак, молодой комик, сменивший Нормана Вогана в качестве ведущего в «Sunday Night At The London Palladium».

По всей очевидности, не было таких мест, где бы *Beatles* не чувствовали себя как дома. Самое странное выступление 1963 года состоялось в школе «Stowe» в Бэкингемшире, где «Twist And Shout» и прочие зажигательные номера вызвали лишь вежливые аплодисменты сидевших на стульях учеников и их учителей. Камера фотографа Дезо Хоффмана запечатлела четверых музыкантов, которые «беседовали с ребятами из «Stowe», словно постоянно общались с детьми».

За чаем музыкантам было сказано, что школьные правила настолько либеральны, что учеников с волосами до ушей не отправляют в парикмахерскую. Практически всюду в других местах школьники, отращивавшие челки а–ля *Beatles,* рисковали исключением, особенно в классических гимназиях, где к созданию поп–групп относились в лучшем случае с недоброжелательным нейтралитетом — хотя после отставки в 1961 году мистера Эдвардса с поста директора школы, где учился Джордж, там возник клуб, в котором осмеливались играть блюз и джаз.

Имидж *Beatles* — в каком они, к примеру, предстают на обложке миньона «Twist And Shout» — положил начало десятилетней борьбе между тинейджерами и представителями администрации по поводу причесок. Приходя домой из школы или с работы, молодые люди мыли шампунем волосы, аккуратно зачесанные назад во избежание преследований со стороны преподавателей или начальников, и укладывали их с помощью фенов, взятых у сестер или матерей, стараясь достигнуть максимального сходства с прической, которую носили *Beatles.* Что касается Джорджа, его нелюбовь к процессу стрижки восходила к детским годам, когда экономный отец неумело кромсал ему шевелюру на Аптон Грин.

Длинные волосы служили красной тряпкой не только для учителей и родителей. В 1965 году в суде Элдершота рабочий, обвинявшийся в немотивированном нападении на абсолютно незнакомого ему человека, сказал в свое оправдание: «Ну, у него же были длинные волосы, разве нет?» Даже когда длинные волосы стали относительно распространенным явлением, их обладатели все еще могли подвергнуться избиению на улице. Однако пришло время, когда они перестали привлекать излишнее внимание, и самое страшное, что им грозило, — это стать объектом насмешек. Их это не оскорбляло, они гордились собой и радовались, что наконец–то родители и учителя более не властны над ними.

Beatles посещали парикмахера чаще, нежели воображали их последователи. В Ливерпуле они пользовались услугами

парикмахерской «Home Brothers», куда, как говорили, их привел Эпштейн. Вслед за ними сюда потянулись тинейджеры с коками и волнистыми укладками в стиле «Бобби». Столь велико было обаяние *Beatles,* что «Mirabelle», женский юмористический журнал, пригласил вести постоянную музыкальную рубрику парня по имени Пит Леннон (в будущем известного журналиста), главным образом из–за его фамилии. Слова из сленга мерсибита, такие как «fab», «gear», «grotty», «duff gen», часто употреблявшиеся в «Mirabelle» и других подобных изданиях, прочно вошли в лексикон юных британцев.

Еще большее влияние, чем волосы, оказывала манера *Beatles* одеваться, как на сцене, так и вне ее. В скором времени магазин, расположенный сзади Кэрнэби–стрит (неподалеку от Оксфорд Сиркус), превратился в центр мужской молодежной моды, где ливерпульские стиляги приобретали «битловские» ботинки с тупыми носами, пиджаки с узкими лацканами или вообще без таковых, узкие, обтягивающие брюки, пуловеры с круглым горлом, хлопчатобумажные рубашки с пуговицами на воротнике и галстуки. Последние из вышеуказанных предметов одежды, будучи самыми дешевыми, имелись в самом широком ассортименте.

Если не считать столкновения в выходные дни на побережье морских курортов, вражда между стилягами и рокерами вовсе не была столь ожесточенной, как это представлялось в газетах. Обычно две группы концентрировались в противоположных концах кафе. Стиляги доминировали в буме бита, но *Beatles* были рокерами в облачении стиляг. Когда они и другие ливерпульские выскочки сунули нос в лондонский шоу–бизнес, представители старой гвардии сразу обратили на них внимание. Как и Кении Линч, Джонни Кидд понял, что происходит, и впрыснул своим *Pirates* изрядную дозу ритм–энд–блюза. Иден Кэйн и Адам Фэйт плавно переключились с незамысловатых баллад на некий эрзац мерсибита. Их появление в сопровождении якобы бит–групп (Кэйн выступал с *TTs* Эрла Престона) в новой программе Би–би–си «Top Of The Pops» явилось вызовом всем этим группам, которые добились успеха только потому, что они поют с нужным акцентом и носят нужные прически. Предыдущие четыре года Адам зачесывал волосы на лоб.

Бит–группы начали появляться в телевизионной рекламе и сериалах вроде «Z–Cars». *Beatles* пригласили выступить хэдлайнерами в «Sunday Night At The London Palladium», хотя Джон и говорил, что они еще не готовы к подобному. Он первым из *Beatles* высказал свое суждение по поводу «Juke Box Jury» на Би–би–си.

Последним был Джордж, который, по словам Барри Бута, «уже считался самым углубленным в себя среди членов группы. Он был замкнутым и сдержанным».

Кроме того, Джордж больше других любил поспать. Во время третьего крупного тура группы за четыре месяца он встретил «собрата» в лице Роя Орбисона: «Мы с Джорджем часто просыпали автобус. Он уезжал без нас». Весьма польщенный тем, что ливерпульский клуб «Blue Angel» назван в честь одного из его хитов, о чем ему сообщил Джордж, Рой много беседовал с ним о музыке. Поскольку его собственный стиль уходил корнями в кантри, он был рад найти в юном Харрисоне знатока этого музыкального направления, а также любителя мотоциклов.

Подобно своим плохо принятым публикой соотечественникам Монтесу и Роу, Орбисон отправился в долгожданный британский тур с сознанием того, что будет его главной приманкой. После проверки звука в «Slough Adelphi», где открывался тур, в гардеробную к Рою зашли Леннон с Эпштейном. «Они спросили: «Кто будет закрывать шоу? Послушай, ты и так получаешь все деньги, так почему бы тебе не уступить нам?» Я не знаю, правда это или нет, что они получали меньше меня. Я знаю лишь то, что все билеты на выступления тура были проданы за один день».

Источником этой быстрой прибыли явилась «From Me To You», возглавлявшая чарты на протяжении всех пяти недель тура. Конферансье тщетно пытался утихомирить аудиторию, разразившуюся оглушительными криками, когда Джерри Марсден вручил *Beatles* серебряный диск за этот последний триумф. На горизонте уже ясно просматривалось первое вхождение во всебританский «Top Теп».

Для Орбисона имело смысл снять с себя полномочия хэдлайнера, при условии оплаты его выступлений в соответствии с контрактом. Несмотря на это, 27–летний Рой, умудренный опытом музыкант, пользовался неизменным успехом. Его выходы всегда сопровождались неистовым ревом толпы. Он быстро проникся духом доброжелательства, присущим британской поп–музыке. «Я помню, как Пол и Джон хватали меня за руки, не пуская на сцену, куда я должен был выйти на бис. Публика скандировала: «Мы хотим Роя!», а удерживавшие меня *Beatles* скандировали в ответ: «Янки, убирайтесь домой!» Мы славно тогда повеселились».

Рой отнюдь не был овцой для заклания, как Роу и Монтес. Если не считать Пресли, он пользовался наибольшей среди американских поп–звезд популярностью в Великобритании, заслужив уважение своей скромностью и музыкальной последовательностью.

С каждым выступлением в качестве хэдлайнеров в этом туре *Beatles* вызывали все больший энтузиазм публики. Поначалу они показались Орбисону несколько грубоватыми. «Это был своеобразный вариант рок–н-ролла, который я играл столько времени, но он звучал свежо, энергично, и в нем чувствовалась огромная жизненная сила. Я оценил тогда их музыку в полной мере».

Оценила ее и более старшая британская публика, которая пребывала в состоянии одного из тех периодически случавшихся с ней приступов, когда она, как выразился Джордж, «внезапно становится чертовски добродетельной» в отношении неблагоразумного поведения в высших сферах. Летом 1963 года в британской прессе разразился скандал по поводу связи министра Джона Профьюмо с девушкой по вызову, которая к тому же, как выяснилось, делила ложе с сотрудником советского посольства. Потом были выявлены и другие ее высокопоставленные клиенты. Эти события повлекли за собой отставку кабинета тори. Отныне каждый, кто имел отношение к политике или аристократии, рисковал быть обвиненным в самых разных преступлениях — от коррупции до морального разложения.

Вскоре после этого конголезские повстанцы разгромили британское посольство в Леопольдвилле, а затем произошло «великое ограбление поезда», в результате которого банда головорезов, романтизированных впоследствии и возведенных в ранг благородных разбойников с большой дороги XX столетия, разжилась двумя миллионами фунтов стерлингов.

Сентябрь не принес облегчения. Утренние газеты продолжали пестреть сообщениями о всевозможных политических катаклизмах, преступлениях и разоблачениях. Вновь пробудить интерес публики могли теперь лишь новости иного рода. Годилось все, лишь бы это могло поразить воображение. От своих журналистов, писавших о поп–музыке, редакторы наконец услышали о *Beatles,* в то время как тинейджеры гадали, добьется ли группа успеха с «From Me To You», звучавшей столь же мощно, как и «Please Please Me».

Их тур с Орбисоном сопровождался такими же бурными проявлениями восторга, как концерты Джона Рэя в 1950–х. Вся поп–музыка — это, разумеется, чушь, но ей–богу, *Beatles* — это британская чушь. Их история — это сказка о бедных, честных парнях с севера, которые сделали себя сами. Больше того, они могут служить примером: простая речь в сочетании с изворотливым умом, которым не часто могут похвастаться ливерпульцы, отличающиеся известным тугодумием.

Шутки Джона и Пола помогали отвлечься от нудной рутины

дороги, гардеробной, сцены и отеля. Джордж чувствовал себя увереннее в общении с журналистами, поскольку мог перевести беседу от банальных вопросов типа «какой ваш самый любимый цвет?» к музыке, но бывали моменты, когда он ограничивался коротким остроумным ответом. Некоторые из его реплик даже приписывали Джону. Однажды *Beatles* давали интервью ITV вместе с Кеном Доддом, и тот обратился к ним с просьбой придумать ему имя, поскольку он хочет стать рок–н-роллыциком. «Может быть, Сод (содомит)?» — предложил Джордж в ту самую секунду, когда программу прервал рекламный блок.

Они стали главными персонажами в радиопрограмме Би–би–си «Pop Go The Beatles», куда в качестве «специальных гостей» приглашались Джонни Кидд, *Searchers* и *Brian Poole And The Tremeloes,* которых будто бы Decca выбрала вместо *Beatles* (как поведал мне Брайан в 1995 году, ничего подобного не было). Менеджеры всех звукозаписывающих компаний, кроме EMI, лелеяли надежду на провал *Beatles.* Они уже в достаточной степени отомстили тем, кто в свое время отверг их, когда согласились принять участие в «Sunday Night At The London Palladium». Мог ли кто–нибудь добиться большей славы?

В тот октябрьский вечер *Beatles* разразились зажигательной «I Saw Her Standing There», которую исполнили за один оборот вращающейся сцены зала «Palladium». Появившись вновь, чтобы сыграть еще пять номеров, они едва слышали свои инструменты. Тинейджеры, составлявшие большинство аудитории, поднимались с кресел и устраивали танцы, оглашая студию дикими воплями.

Родители, сидевшие перед телевизорами, по всей вероятности, говорили своим детям что–нибудь вроде «смотрите, как это все примитивно», но дети не могли оторвать глаз от экрана до финала шоу, когда платформа вновь начала медленно вращаться под звуки оркестра, игравшего традиционную тему «Star–time». Когда *Beatles* оказывались в зоне видимости, музыку заглушали крики, стихавшие только после того, как они вновь скрывались за сценой.

На следующий день все средства массовой информации трубили о «вчерашней сенсации» и ее последствиях в виде полицейских кордонов, с трудом сдерживавших сотни безумствовавших фэнов, которые преследовали автомобиль с *Beatles,* выруливавший на Оксфорд–стрит. Один журналист, освещавший эти события, употребил слово «битломания». Слово сразу стало расхожим. Оно обозначало явление, связанное не столько с самими *Beatles,* сколько с отношением к ним британской публики.

Еще до того, как это безумие обрело имя, оно отозвалось эхом в Ливерпуле, где юные тинейджеры, уже не заставшие выступления *Beatles* во время ленчей, завернувшись в одеяла, провели несколько дней возле «Cavern» в ожидании возвращения своих кумиров. За несколько недель до их последнего концерта на родной площадке они также отыграли в последний раз в «Tower Ballroom». После завершения программы *Beatles* переоделись в свои обычные джинсы и кожаные куртки и попытались проскользнуть незамеченными среди танцующих. Когда до фойе оставалось всего несколько ярдов, одна девица испустила воинственный клич, и толпа поклонников бросилась вслед за ними.

В журнале, выходившем в школе, где учились Джордж и Пол, раз в семестр, была опубликована статья, в которой говорилось, что «Мистер Дж. Харрисон (1956) и мистер П. Маккартни (1956) добились успеха в качестве членов группы *Beatles* и несколько раз принимали участие в телевизионных программах. Недавно их вторая пластинка поднялась на вершину национального хит–парада».

В той же публикации упоминались «Мэнли» и «Эндрю», «также отличившиеся на музыкальной ниве». То, что *Beatles* знаменитее *Remo Four,* но не лучше их, признавали и те музыканты, игравшие мерсибит, которые еще не забыли неоперившуюся группу, называвшуюся *Johnny And The Moondogs.* Джефф Тэггарт из *Zephyrs* пробрался за кулисы манчестерского Odeon, чтобы продемонстрировать некоторые из своих песен Рою Орбисону. Затем он передал свою фотокамеру Полу Маккартни, чтобы тот запечатлел его вместе с великим американцем. Ему не пришло в голову попросить Роя сфотографировать его вместе с Полом.

В Мерсисайде имелось по меньшей мере пять групп, которые Джефф считал лучшими, нежели *Beatles,* и среди них *Gerry And The Peacemakers,* чьи снимки наряду со снимками *Beatles* (и Билли Фьюэри) печатались в ежемесячных иллюстрированных журналах. Подобно *Beatles* с их «Pop Go The Beatles» на Би–би–си, *Swinging Blue Jeans* каждое воскресенье принимали участие в одной из программ «Radio Luxembourg».

Что же в таком случае было столь необычного и даже фантастического в Beatles? Отныне менее чем за половину стоимости билета, позволявшего лицезреть их в страшной давке, когда они снисходили до того, чтобы выступить в Ливерпуле, можно было послушать тот же самый мерсибит в гораздо более комфортных условиях в «Maggie May», «Peppermint Lounge» и других клубах, во множестве появившихся в последнее время в

Мерсисайде. К примеру, на открытие клуба «Heaven And Hell» в Уоррингтоне, где выступали Mersey Monsters, Rory Storm And The Hurricanes и Pete Best All–Stars, пускали за полкроны (два с половиной шиллинга).

6.Копна волос

По результатам опроса «New Musical Express» за 1963 год в разделе «британская вокально–инструментальная группа» *Beatles* заняли первое место. Вышедший после «From Me To You» сингл «She Loves You» в одной лишь Британии разошелся миллионным тиражом. В некоторых зарубежных странах песня была переименована в «Yeah Yeah Yeah». Далее последовал сингл «I Want To Hold Your Hand», на который поступило столько предварительных заказов, что первое место в чартах было ему обеспечено заранее. К Рождеству *Beatles* занимали первые строчки в чартах синглов и альбомов. В Top 20 присутствовали три их миньона. Хорошо продавались даже переизданные совместные записи с Шериданом. Второй альбом ожидался с большим нетерпением. На канале ITV прошла информация о появлении его копий на черном рынке — под прилавками лондонских магазинов — за неделю до его официального выхода. Заводу грампластинок EMI, с которого они были украдены, с огромным трудом удавалось удовлетворять спрос на пластинки *Beatles.*

Однако, как показывала жизнь, успех и слава поп–звезд были недолговечными. Выпустив подряд два хита после своего летнего дебюта в качестве записывающейся группы, *Searchers,* вторые в опросе «New Musical Express», вынуждали *Beatles* нервно оглядываться назад. Если *Gerry And The Peacemakers* были первой ливерпульской командой, возглавившей британские чарты синглов, то *Searchers* первыми удостоились приглашения на гала–прием в городской совет Мерсисайда.

Плод воображения публицистов, «мерсисаунд» или «ливерпульский бит», появился на свет в мае, когда «From Me To You» вытеснила с первого места «How Do You Do It» *Gerry And The Peacemakers,* обойдя по пути наверх дебютные синглы *Big Three* и Билли Дж. Крэмера. На взлете были и *Merseybeats,* которым потребовалась защита полиции от толпы, едва не задавившей их в припадке любви в манчестерском клубе «Oasis». До конца 1963 года *Gerry And The Peacemakers, Beatles, Searchers* и Билли Дж. Крэмер держали оборону в верхней части чартов, пропустив туда только *Brian Poole And The Tremeloes,* которые — отчасти благодаря фамилии Брайана — рекламировались как южное крыло движения.

Если этот «мерсисаунд» был преходящим явлением, как любое поветрие моды, то его следовало незамедлительно эксплуатировать, пока на него имелся спрос. После того как участниками очередного выпуска «Thank Your Lucky Stars»

оказались сплошь ливерпульцы, экономическая целесообразность погнала медленно соображавших лондонских искателей талантов на север, разрабатывать золотую музыкальную жилу. Сказал же в конце концов соло–гитарист *Beatles,* что они «всего лишь типичная группа среди сотен других в нашем регионе. Нам просто повезло, что мы стали первыми». Если это так, то какой смысл ездить по всей стране в поисках талантов? Достаточно отправиться в Ливерпуль и набрать там музыкантов с длинными волосами, способных спеть «Money», «Hippy Hippy Shake» и весь репертуар Чака Берри. Одну из этих вещей можно записать в несколько приемов — как *Swinging Blue Jeans* записали «Hippy Hippy Shake» — и затем выпустить на сингле. Администрация «Star–Club» была озабочена жалобами посетителей на то, что все ливерпульские группы стали звучать совершенно одинаково. Зачем тратить силы на доказательство обратного?

Заявление Джорджа Мартина о том, что во время его поездок в Ливерпуль он не слышал двух групп со сходным звуком, осталось незамеченным. Тем не менее большинство подписавших контракты команд соответствовали, с небольшими вариациями, одному и тому же формату: две гитары, бас и ударные. *Undertakers* и *Mojos* заменили, соответственно, саксофон и фортепьяно на соло–гитару. Исключение составляли *Chants* и три школьницы, называвшие себя *Orchids,* которые записывались на Decca и преподносились как мерсибитовский «ответ» *Crystals.*

Некоторые из музыкантов вели себя так, словно попали на другую планету, но большинство из них оказались достаточно проницательными, чтобы отказаться от прежних привычек и попытаться стать новыми *Beatles.* Рори Сторм пользовался большой популярностью, но сколько ухищрений потребовалось в студии, чтобы оживить его монотонный вокал? Как и *Chants,* Дерри Уилки был черным, что в 1963 году создавало маркетинговые проблемы.

Большинство групп мерсибита, имевших хотя бы малейший звездный потенциал, пережили короткий момент славы, когда ими занялись лондонские менеджеры, которые, впрочем, не очень отчетливо представляли себе, что с ними делать. Некоторые звукозаписывающие компании, располагавшие мобильными студиями, арендовали на пару дней ливерпульские танцевальные залы, чтобы записать как можно больше местных групп для дешевого компиляционного альбома под названием «This Is Merseybeat» или «It's The Gear». Другие прибегали к услугам лондонских сессионных музыкантов, которые наверняка злословили в адрес *Beatles* во время перерывов на чашку чая. Живший теперь в столице и звавшийся «Кейси Джонс» Брайан

Кассар собрал аккомпанирующую группу *Engineers* для раскрутки сингла, записанного в результате его контракта с Columbia.

Когда Parlophone залучил к себе *Hollies,* представители различных лейблов ринулись в Манчестер, словно ястребы. EMI отыскала там *Freddy And The Dreamers,* чьим лидером был певец Фредди Гэррити. Он вспоминал: «Мы добились определенной внешней привлекательности. Не прошло и недели после того, как мы приняли участие в «Thank Your Lucky Stars» вместе с *Shadows,* как наш сингл (кавер–версия «If You Gotta Make A Fool Of Somebody») поднялся до третьей позиции в чартах. Судя по всему, это случилось благодаря танцам и задиранию ног на сцене. Так что после выхода нашего следующего сингла мы опять танцевали и задирали ноги».

В других городах Северной Англии также шла охота на перспективные группы: *Statesmen* из Болтона, *Cruisers,* аккомпанировавшие певцу Дэйву Берри из Шеффилда, *Animals* из Ньюкасла. Гордостью Ноттингема был «трентсайдбит» группы *Jaybirds,* чей гитарист–виртуоз Элвин Дин многими считался лучшим в Мидлэндсе. Расположенный между Ливерпулем и Лондоном, Бирмингем также привлекал пристальное внимание деятелей шоу–бизнеса. Не имевший хитов, но обожаемый земляками Майк Шеридан — как и Брайан Пул — имел подходящую фамилию, вызывавшую ассоциации с мерсибитом и *Beatles,* и неплохую аккомпанирующую группу, в состав которой вскоре войдет юный гитарист Джефф Линн.

Не напрасно Линн, Рой Вуд, Стив Уинвуд и другие предвестники второго пришествия рок–музыки в Бирмингем, случившегося примерно в 1967 году, оттачивали свое мастерство в составе таких групп, как *Nightriders* Шеридана и *Spencer Davis Group*. Между тем в конце 1963 года в передовице журнала «Midland Beat» задавался следующий вопрос: «Почему бирмингемский бит не может пробиться в Top 20?» Хотя бум бирмингемского бита был так же неудержим, как Черная Смерть, он возник на гребне волны повального увлечения мерсибитом.

В любом регионе, независимо от того, имелся там свой бит или нет, легко можно было отыскать приверженцев мерсибита. По словам Джона Леннона, даже *Gerry And The Peacemakers* «страдали комплексом подражательства», в то время как сотни групп создавались по образу и подобию *Beatles* и имитировали последних «вплоть до последней ноты». Некоторые из них использовали слово «бит» в своих названиях: *Beat Ltd., Beatstalkers, Beat Merchants* и так далее. Молодые группы, игравшие в клубах, теперь носили длинные волосы в виде копны с челкой, лезущей на глаза, и костюмы, а их соло–гитаристы были неулыбчивы и

играли на черных «Rickenbacker», подключенных к усилителям «Marshall», — они хотели во всем походить на Джорджа Харрисона.

В то время как юные любители восхищались «She Loves You», их более старшие товарищи испытывали ностальгию по прежним временам. «Неужели вы допустите, что какие–то выскочки вроде *Beatles* превзошли британского короля талантов?» — спрашивал поклонник Клиффа Ричарда читателей «New Musical Express». Было очевидно, что допустят. Однако снисходительно ухмылявшийся Клифф не собирался конкурировать с вставшим на дыбы четырехглавым чудовищем.

Другие ветераны поп–музыки примерялись к сложившейся ситуации. Возможно, Шейни Фентон и его жена Айрис пережили бы эти трудные времена, но они предпочли переквалифицироваться в вокально–танцевальный дуэт. Находившийся в более тесном контакте с *Beatles,* нежели большинство других музыкантов, он отклонил предложение об услугах менеджера со стороны Брайана Эпштейна, использовавшего в качестве приманки гибкую пластинку *Beatles* «Do You Want To Know A Secret» на 78 оборотов. В августе 1962 года Фентон выступал хэдлайнером в одной программе с *Beatles* в «Cavern». Спустя год с небольшим он уже играл на разогреве у *Beatles* в программе «Swinging 63» в лондонском «Royal Albert Hall».

В первом ряду сидели *Rolling Stones,* группа, выступавшая в клубе «Baling», страстные приверженцы блюза. Вызывающе небрежно одетые студенты, выходцы из среднего класса, представители богемы, они поднимались на сцену, играли на гитарах и пели вместе с музыкантами штатной группы клуба *Blues Incorporated,* в состав которой входили на полупостоянной основе два будущих члена *Rolling Stones.* В зале, среди битников с бородами и в рваных джинсах, присутствовали также будущие *Kinks, Yardbirds* и *Pretty Things,* которые впоследствии будут подражать Слиму Харпо, Мадди Уотерсу, Воющему Волку и другим музыкантам «черной» Америки. Результаты (особенно вокальные) получались не особенно впечатляющими, но после того как они, подобно Stones, втянули в водоворот блюза Чака Берри, все три группы появились в «Top Of The Pops» спустя год после появления там *Stones.*

К весне 1963 года, когда группа *Blues Incorporated* уже прекратила свое существование, незадолго до этого сформировавшиеся *Rolling Stones* обосновались в клубе «Crawdaddy», располагавшемся в заднем помещении паба «Richmond». Сюда приходили компании рокеров и стиляг,

соблюдавшие перемирие, а также молодые люди «новой волны». Больше не морщившиеся при звуках блюза, девушки осаждали сцену и считали вечер удавшимся, если им посчастливилось привлечь внимание вокалиста *Stones* Мика Джаггера, певшего с американским акцентом и обладавшего весьма своеобразной внешностью и недюжинным обаянием, или человека–оркестра Брайана Джонса, выделявшегося среди товарищей копной светлых волос. Качественное исполнение блюза и юношеская привлекательность обеспечивали группе такие доходы, что их женатый басист Билл Уаймен начал всерьез подумывать о том, чтобы оставить постоянную работу заведующего складом.

Благодаря знакомству с Брайаном Эпштейном владелец клуба Джорджио Гомельский организовал визит в «Crawdaddy» *Beatles* после того, как они записали свое выступление для «Thank Your Lucky Stars» в находившейся неподалеку студии «Teddington». Для *Stones* было бы хорошим стимулом, если бы они произвели впечатление на исполнителей, превзошедших в апреле 1963 года Фрэнка Айфелда. *Beatles* в то время еще не были хорошо известны в Лондоне, и Гомельскому не составило особого труда провести их сквозь толпу к сцене.

После завершения выступления музыканты двух групп пообщались друг с другом и, как и предвидел Джорджио, между ними установились теплые, дружеские отношения. Джаггер и компания получили билеты на концерт в «Royal Albert Hall» и пропуски за кулисы. Гораздо большее значение для карьеры *Stones* имел отзыв о них Джорджа Харрисона на конкурсе «Битва групп», состоявшемся в ливерпульском «Philarmonic Hall» месяцем позже. В состав жюри входили Билл Харри и Дик Роу. Менеджеры Decca, перепробовавшие массу бит–групп в надежде на то, что одна из них сможет добиться такого же успеха, как и некогда отвергнутые ими *Beatles,* скрежетали зубами от зависти к EMI. Только в Мерсисайде Роу заключил контракты с Кингсайзом Тэйлором, *The Long And The Short* (с Лезом Стюартом), *Big Three* и, самое главное, с Питом Бестом.

Дик сказал сидевшему рядом с ним Джорджу, что даже наиболее вероятные победители — группа, в которой играл кузен Ринго, — ничем не лучше любой другой группы а–ля *Beatles,* во множестве расплодившихся по всей стране. Поскольку Роу искренне признавал свою ошибку, состоявшую в том, что он не сумел в свое время распознать истинный потенциал *Beatles,* Джордж решил помочь ему. Есть в Лондоне группа, сказал он ему, которая в музыкальном плане почти так же хороша, как *Roadrunners,* но гораздо более буйная и оказывает на публику такое же сильное воздействие, как *Beatles* в «Cavern». «Дик тут же

вскочил, — вспоминал Билл Харри, — и уехал обратно в Лондон подписывать контракт с *Rolling Stones».*

Великодушие *Beatles* не знало границ. Когда *Stones* отчаянно нуждались в материале для второго сингла, дабы развить успех, Джон и Пол подарили им «I Wanna Be Your Man», еще до выхода осенью 1963 года альбома «With The Beatles», в который она была включена. На каждый второй трек этого альбома была сделана кавер–версия — от «Please Mr Postman» Майка Шеридана до «Little Child» Билли Фонтейна. «With The Beatles» состоял наполовину из аранжировок *Beatles* старых вещей, входивших в их концертный репертуар, наполовину из новых композиций Леннона—Маккартни. Исключение составляла «Don't Bother Me» Джорджа Харрисона.

Во время перерыва в «Philarmonic Hall» Билл Харри, как всегда, завел с Джорджем разговор о сочинении песен. Спустя три месяца за кулисами театра «ABC» в Блэкпуле Джордж поблагодарит Билла за его настойчивость. За неделю до этого, в отеле «Royal Spa» в Бурнемауте, куда *Beatles* приехали, чтобы дать шесть концертов в зале «Gaumont», Джордж закончил работу над «Don't Bother Me», лежа в постели из–за гриппа. В ее тексте звучат отголоски прежней любви. Резкие слова в адрес другого женского персонажа, по всей вероятности, отражают его плохое настроение, связанное с невозможностью принять участие в двух выступлениях, запланированных на тот вечер.

Джон выступил главным поборником записи, может, и не выдающейся, но вполне добротной «Don't Bother Me», когда в промежутке между выступлениями в Бурнемауте они микшировали песни для «With The Beatles». Даже Джордж Мартин, который, похоже, считал Харрисона в лучшем случае посредственным музыкантом, впоследствии разбавит материал Леннона—Маккартни треком «Don't Bother Me» на своем альбоме оркестровок тем *Beatles* «Off The Beatle Track». В скучной статье в «Times», где обсуждалась «эолова каденция» Леннона и Маккартни, упоминался номер их соло–гитариста, «гораздо более примитивный в плане гармонии, хотя и хорошо исполненный».

Однако в то время как «Not A Second Time» была записана за девять дублей (один с «эоловой каденцией»), менее отточенная «Don't Bother Me» потребовала девятнадцати. Чтобы немного оживить ее, Ринго, Джон и Пол наложили на нее полиритмическую перкуссию. Хотя эта вещь была отнюдь не самой яркой на «With The Beatles», для взимания приносимых ею немалых авторских гонораров было создано издательское подразделение «Jeep Music».

Джордж не спешил продолжить опыт сочинительства, тем

более что «Don't Bother Me» не удостоилась включения в концертный репертуар. Он вернулся к привычной роли аккомпаниатора Джона и Пола, чьи советы не воспринимались всерьез, в отличие от советов Джорджа Мартина. Несмотря на это, он исполнял ведущий вокал в трех вещах на «With The Beatles», тогда как Ринго только в одной. «Во времена *Beatles* у меня была настоящая паранойя, я страшно нервничал, и это мешало мне петь», — говорил Джордж. Тем не менее ему прекрасно удалась «Devil In Her Heart», а его «Roll Over Beethoveen», исполненная более гладко, чем это получалось у Леннона, была выпущена на сингле и стала хитом во многих зарубежных странах.

На этом наиболее публичном и плодотворном этапе карьеры ливерпульской четверки, как записывающейся группы, журналистам и фотографам было значительно легче проникать на сеансы записи, которые проходили под эгидой Союза музыкантов. *Beatles* тогда засиживались в студии до утра. Когда на очередном сеансе предполагалось присутствие посторонних, Харрисон менял свои традиционные джинсы и рубашку на классическую одежду. Но вынужденное позирование перед камерами ничуть не смущало Джорджа и никак не отражалось на его работе.

Многие отмечали его склонность время от времени вставлять в трек аккомпанемента беспорядочные сольные пассажи. Людям, несведущим в прогрессивных методах звукозаписи, говорилось, что Джордж придумывал их на месте и использовал исключительно для сверки. Позже, когда посетители покидали студию, он перезаписывал гитарные партии, претворяя в жизнь как свои идеи, так и идеи Мартина.

«Я ежедневно практиковался в игре на гитаре, — говорил Джордж. — У меня была мысль разработать гитару собственного дизайна, которая называлась бы «Harrison». Я хотел играть, как Дуэйн Эдди или Чет Аткинс, и сочинять песни, как Джон и Пол». Однако музыкальная компетентность Джорджа подвергалась самым большим сомнениям по сравнению с другими *Beatles.* Распространился слух, будто в студии они заменяют Харрисона на «сессионного вундеркинда» Джимми Пэйджа. Хотя в поп–музыке подобная практика встречается довольно часто, это предположение можно легко опровергнуть с помощью документов, свидетельствующих о том, что Пэйдж не мог принимать участие в записи пластинок *Beatles,* поскольку всегда во время этих сеансов находился в других местах. Кроме того, партии соло–гитары на многих треках, записанных на «Parlophone», идентичны соответствующим партиям на сохранившихся ранних записях тех же песен *Beatles,* что продемонстрировали последовательные прослушивания

выпущенной на Decca «Till There I Was You» и ее версии 1963 года.

Джордж превосходно исполнил эту вещь в «Royal Variety Show», где *Beatles* выступили в ноябре с четырьмя номерами. В студии, однако, он не проявлял такого мастерства. Очень может быть, что лучшие его моменты так никогда и не были запечатлены на пленке. Из–за воздействия алкоголя он сыграл хуже на одном из выступлений последнего сезона *Beatles* в «Star–Club», когда Тэд Тэйлор записал их на магнитофон. И все же, хотя его вступление в «Roll Over Beethoven» было несколько смазано, в целом партия соло–гитары не отличалась от записи на «With The Beatles», если не считать одну–две нечеткие ноты. Не склонный к импровизации, Джордж зачастую дублировал Джона, что явственно слышится в «I Saw Her Standing There», записанной во время пятидневных выступлений в октябре в Швеции — первого настоящего заграничного тура группы.

Кстати сказать, на том самом концерте в Стокгольме Джорджа едва не стащили со сцены обезумевшие шведские фэны, которые вели себя так же разнузданно, как будут потом вести себя соотечественники *Beatles* во время их первого тура по Британии в качестве хэдлайнеров. Когда они вернулись домой из Скандинавии, их встречали как героев. Невзирая на сильный дождь, в аэропорту Хитроу собралось свыше 1000 тинейджеров. Музыканты приняли оглушительный рев толпы за шум самолетных двигателей.

Билеты на два концерта в «Leeds Odeon», вмещавший 4000 человек, были раскуплены за рекордные три часа, причем двое шестнадцатилетних парней заняли очередь в кассу за четыре дня до начала их продажи.

По мере приближения дня очередного выступления *Beatles* у директора соответствующей концертной площадки, как, например, у Дэвида Эванса из портсмутского «Guildhall», «росло чувство тревоги по поводу безопасности музыкантов, потому что их появление всегда сопровождалось огромным стечением публики. Я поручил всем своим более или менее крепким служащим оказывать помощь полиции в поддержании порядка и испытал огромное облегчение, когда все это кончилось».

Страна погрузилась в пучину битломании. Даже в сонном Челтенхэме было перекрыто автомобильное движение на улицах, прилегавших к «Odeon», а многочисленные полицейские координировали перемещение *Beatles* с помощью уоки–токи. Иногда им случалось проникать в зал через чердак, а в Плимуте — через подземный туннель, ведущий от телевизионной студии «Wesrward», расположенной в двух кварталах, до узкой улочки рядом с «ABC». По условному сигналу открылась пожарная дверь,

и на сцене появилась группа, выступавшая на разогреве, чтобы отвлечь внимание публики от *Beatles,* проскочивших тем временем по коридору. Однако в последний момент их все равно заметили, и на захлопнувшуюся за ними дверь обрушился град девичьих кулачков. После завершения выступления, когда в зале еще звучало эхо последних аккордов «Twist And Shout», они незаметно прокрались через черный ход на заднюю улицу, где их ждал лимузин. Когда публика поняла, что выходов на бис не будет, они были уже далеко.

Время, требовавшееся для того, чтобы разошлась толпа, они проводили в баре, если таковой имелся, или в гардеробной. Если музыканты разогревающих групп были вынуждены довольствоваться спартанской обстановкой в скромных помещениях, то в гардеробных *Beatles,* как правило, стоял телевизор, висели индивидуальные полотенца с монограммами и имелось шампанское со льдом. Предлагаемое меню было довольно сносным, чтобы обходиться без тостера и чайника, которые все же присутствовали в багаже — ими пользовался новый помощник Нейла Аспиналла, Малколм «Биг Мал» Эванс, который до этого работал вышибалой в «Cavern». Поставщик провизии, обслуживавший один концертный зал, в котором должны были выступать *Beatles,* прочитал в «Evening Standard» об их весьма скромных вкусах, в частности о разочаровании Джорджа, впервые попробовавшего икру, и принес им поднос с сандвичами с джемом, нарезанными в форме полумесяца, алмаза и других изысканных фигур, которые им чрезвычайно понравились.

Если им надоедало смотреть «Take Your Pick, Dixon Of Dock Green» или что–нибудь в этом роде, телевизор выключали и заводили проигрыватель «Dansette». Той осенью они слушали в основном либо последний альбом Боба Дилана, либо «Do You Love Me» группы *Contours,* чья оригинальная версия в духе *Tamla–Motown* была милее слуху Джорджа, нежели любая из трех британских кавер–версий.

Кроме них, в туре не было представителей мерсибита, если не считать *Vernons Girls,* с триумфом исполнявших на концертах песню со своего последнего сингла «We Love The Beatles». Бывшая участница группы Лин Корделл только что выпустила версию джазового стандарта «Moanin'», которая обычно исполнялась сразу после проверки звука, дабы занять время перед началом шоу. Если Пол редко упускал возможность устроить джем, Джордж менее охотно играл с музыкантами такого калибра, как *Peter Jay And The Jaywalkers* или *Sounds Incorporated.* Не желая привлекать к себе внимание в силу природной скромности, он

переключался на ритм–гитару или же вообще стучал на тамбурине. Не был особенно охоч Джордж и до шуток, какими Джон и Пол постоянно прерывали речь конферансье на сцене.

Когда на первом концерте тура ревущей толпе был объявлен выход *Vernons Girls,* член группы Морин Кеннеди запаниковала: «Господи, я этого не вынесу. Они требуют *Beatles*! Конечно, ребята заслуживают такого отношения, но каково другим исполнителям?» *Vernons Girls* и другим участникам тура не оставалось ничего другого, как выступать под несмолкаемые крики публики, желавшей слушать только своих кумиров.

Наконец *Beatles* вышли на сцену. Мощность и без того режущего ухо звука постепенно нарастала. Девушки рвали на себе волосы, заходились в истерике, раскачивались, словно безумные, подбрасывали вверх шарфы и программки. Громкость достигла максимума, когда Пол и Джордж подпевали в один микрофон в «She Loves You».

Пол и стены во время их выступлений ходили ходуном, но дело обходилось без серьезных телесных повреждений, поскольку этот хаос носил вполне миролюбивый характер, и все же, несмотря ни на что, сказывалась британская сдержанность. В Донкастере тинейджер прорвался сквозь заслон охранников и запрыгнул на сцену с единственной целью потанцевать в течение нескольких секунд, после чего без посторонней помощи спустился обратно в зал. В другом городе, ближе к югу, между номерами из толпы один парень крикнул: «Долой *Beatles!»,* после чего подружка огрела его своей сумочкой по голове, вызвав всеобщий смех. Девушки часто падали в обморок после долгого стояния в очередях, и друзья только успевали подхватывать их под руки.

В Ковентри *Beatles,* ввалившиеся в свой гостиничный номер после концерта, обнаружили там двух спрятавшихся парней, желавших пообщаться с любимой группой. И подобный инцидент был далеко не единственным. В придорожных кафе их кормили в обмен на автографы. Менеджер театра «Exeter» уговорил всех четверых расписаться на кирпичной лестнице. Однажды в холле отеля «Torquay» собралось около сотни фэнов — по большей части школьники, прогуливавшие занятия. *Beatles* пришлось подписывать их учебники.

По одному они еще могли прогуливаться после завтрака по улице, не привлекая чрезмерного внимания, но, как вспоминал Леннон, показываться на публике вместе было небезопасно. Стоило их автомобилю остановиться перед светофором, как вокруг начинала собираться толпа и кое–кому требовалось нечто большее, чем автографы. Шеффилдские студенты планировали

похитить группу для выступления в рамках «Rag Week». Не желавшие выступать в одиночестве *Beatles* пошли на компромисс и внесли в фонд мероприятия некую сумму.

«Поначалу, когда мы стали разъезжать в качестве знаменитой группы, это было довольно забавно, — вспоминал впоследствии Джордж. — Нам дозволяли петь только свои хиты, но не старые рок–н-роллы, которые мы так любили исполнять в Ливерпуле и Гамбурге». Однако их музыка воспринималась не очень серьезно. Еще до того, как ими заинтересовалась «Times», корреспондент «The Daily Mirror» Дерек Тэйлор, специализировавшийся на шоу–бизнесе севера страны, осветил манчестерский концерт тура с Орбисоном. Когда ему поручили написать о согласии *Beatles* принять участие в «Royal Variety Show» для «людей среднего возраста из среднего класса», он очень хвалил их.

В очень серьезном журнале «Music And Musicians» наряду с попурри на темы Моцарта Фрица Шпигеля анализу подверглась «Erne Kleine Beatlemusik» со второй стороны сингла, словно это была симфония Бетховена. Подсчитано, что о них написано больше, чем о Шекспире. Тон упоминаний о них в газетах становился все более уважительным. На их страницах больше не встречались словосочетания «ливерпульская поп–группа» в презрительных кавычках.

«The Socialist Worker», возможно, и порицала битломанию, но все более широкие слои населения «знали, насколько они замечательны» — как пели *Vernons Girls.* Ни до, ни после них ни одна поп–группа не пользовалась такой популярностью. Дебютантка года Джуди Хакстэбл была застигнута фоторепортером в момент, когда брала автограф у Ринго. Они приняли участие в религиозной радиопрограмме «Five To Теп», связанной с «Uncle Mac» и «Saturday Club». В речи, адресованной школьникам города Хэвент, леди Нэнси Бридж порекомендовала: «Если вы чувствуете свою неспособность сделать то, что от вас требуется, вспомните о *Beatles.* Они добились того, что имеют, тяжелым, усердным трудом».

Как и в случае с Томми Стилом, появление *Beatles* в 1963 году в «Royal Variety Show» продемонстрировало безвредность группы и качнуло маятник симпатий взрослых в их сторону. В провинциальных британских семьях сыновья все еще должны были носить короткие стрижки, а поп–музыка пока не считалась приемлемым профессиональным поприщем, но кровь в жилах родителей отнюдь не стыла от дерзости Леннона — «звените вашими драгоценностями», — и когда двое из *Beatles* трясли головами во время исполнения «She Loves You», в этом, казалось, не было ничего непристойного.

Невозможно было представить, что кто–то из *Beatles* способен испортить воздух или помочиться, как неспособен на это бесполый персонаж мультфильма или плюшевый мишка. Актриса Ким Хартман — Хельга в программе Би–би–си «'Allo 'Allo» — которая в 60–е была подростком, влюбилась в Джорджа, представлявшегося ей поэтической натурой. *Vernons Girls* называли его в посвящении *Beatles* «Джордж Великолепный», но комедийная актриса Дора Брайан из Ланкастера заявляла, что «Ринго, Джон, Пол и Джордж — все они одинаковы» в своей «All I Want For Christmas Is A Beatle», спетой противным «детским» голосом. Тот факт, что данный «шедевр» вошел в хит–парад, является наглядным свидетельством охватившего страну безумия. Явно возбужденная сверх всякой меры, прекрасно отдававшая себе отчет в том, что привлекает к себе внимание, Дора — далеко не юная особа — буквально затерроризировала бедного Джорджа после благотворительного выступления *Beatles* в лондонском «Grosvenor House Hotel». «Twist and shout! Twist and shout!» — вопила она, повиснув на нем. Правда, другие поклонники были не столь демонстративны в проявлении своих чувств. Некоторые из них прошли в гардеробную *Beatles,* чтобы засвидетельствовать им свое почтение, и среди них Элма Коган, пригласившая их к себе на квартиру в Кенсингтон. На этой вечеринке Джордж был представлен Карлу Перкинсу.

Элма являлась одной из центральных фигур в эпохальной поп–программе ITV «Ready, Steady, Go!» на начальном этапе ее существования. Впервые она вышла в эфир в августе 1963 года, и ее ведущим был Кейт Фордайс, словно явившийся из 30–х годов, который в основном освещал творчество комиков, принадлежавших к его поколению. Постепенно эта неактуальная тематика сошла на нет, и программа превратилась в витрину наиболее выдающихся поп–исполнителей десятилетия. Разумеется, ее менеджеры прекрасно осознавали, какое влияние имеют *Beatles* на их аудиторию. В октябре 1963 года группа впервые поднялась на сцену «Ready, Steady, Go!», чтобы исполнить под фонограмму «She Loves You». Когда они приехали во второй раз, их охраняли 80 полицейских, и им пришлось сломя голову бежать по коридорам примыкавшего к студии здания Лондонской школы экономики. Для пятого и последнего выступления *Beatles* в «Ready, Steady, Go!» была отведена отдельная, тщательно охраняемая площадка, в то время как остальные участники находились в «Studio Nine», где обычно происходили шоу.

Из всех *Beatles* Джорджа поначалу меньше всего беспокоила возникшая вокруг них атмосфера всеобщего поклонения. Первое

время он оставался таким, каким был прежде. Некоторые репортеры называли его «юный Джордж». Пока он еще вел себя в соответствии со своим возрастом. По мнению публициста Тони Бэрроу, долгое время сотрудничавшего с группой, он отставал от трех своих товарищей «в плане наружности и искушенности». Его чаще других можно было увидеть прихорашивающимся перед зеркалом в гардеробной.

Не имея постоянной подружки, он, казалось, находился в вечном поиске временной привязанности. Слава — мощный стимулятор сексуальности, и многим людям, приближенным к *Beatles,* Джордж представлялся неким повесой. Промежутки между концертами заполнялись не только упражнениями в игре на гитаре и просмотром «Take Your Pick». Подобно омерте у мафии, среди бродячих менестрелей существовал зарок молчания относительно внебрачного секса. Одним из главных мотивов стремления парня с нормальными рефлексами стать поп–звездой, независимо от его внешности, является популярность среди юных дам. Взгляните на Ринго с его носом. Взгляните на тщедушного Фредди и прыщеватого Хермана.

Привыкший к робким просьбам о встрече в романтическом уединении за кулисами со стороны поклонниц, принадлежавших к определенному типу, Джордж отнюдь не был уверен в себе в обществе более изысканных леди. Их расположение, скорее, мог завоевать тот, кто говорил о Сеговии или Стэне Гет–це, а не о *Isley Brothers* или Дуэйне Эдди. На «Swinging '63» он заговорил с эффектной молодой актрисой Джейн Эшер, но к концу вечера стало очевидно, что она отдает предпочтение более обаятельному Полу Маккартни. Лондонцы из «общества» испытывали неподдельный интерес к настоящим рокерам из Ливерпуля, известного отныне не только забастовками докеров. Тем более что некоторые из них неожидан но оказались богатыми, как Джордж, купивший себе «Ferrary».

Кроме того, он мог позволить себе отдохнуть в далеких краях. Вместе с Ринго и Полом они провели двенадцать дней на Тенерифе перед туром с Орбисоном. 16 сентября 1963 года, на следующий день после второго выступления в «Royal Albert Hall», Джордж первым из *Beatles* ступил на землю Соединенных Штатов. Через Нью–Йорк и Сент–Луис они с братом Питером прилетели на две недели к своей замужней сестре, которая тогда жила в Бентоне, штат Иллинойс. В их распоряжении имелся день до вылета в Сент–Луис, и таксист отвез двух длинноволосых англичан из Айдлвилда в Нью–Йорк за семь долларов. Они осматривали достопримечательности, как обычные туристы, и апофеозом этой экскурсии стала статуя Свободы.

Бентон оказался тихой заводью после кошмара битломании. Поскольку его фотографии не украшали обложки журналов в США, как в Британии, Джордж для всех был просто младшим братом миссис Колдуэлл, кем–то вроде музыканта. Как приятно было вновь оказаться никем, спокойно разгуливать по улицам, не опасаясь, что на тебя набросится толпа фэнов, и ездить на пикники на покрытые хлопковыми полями берега Миссисипи. Профессиональный интерес привел его в музыкальный магазин Бентона. Среди альбомов, не издававшихся за пределами США, он приобрел «If You Gotta Make A Fool Of Somebody» Джеймса Рэя, который при втором прослушивании оказался «поистине ужасным», хотя два трека постоянно пишущего для Рэя Руди Кларка — «It's Been A Drag» и «Got My Mind Set On You Part One/ Part Two» — показались ему довольно неплохими. Несмотря на свое название, вторая вещь из двух «шла без перерыва. Она уходила корнями в эру свинга, и скрипучие женские голоса пели в ней бэк–вокал». Американский радиоэфир был заполнен калифорнийской серфинговой музыкой. Бал в этом жанре правили *Beach Boys,* прославлявшие серфинг посредством рок–н-ролла с наложением хора, более впечатляющего, чем у *Beatles.*

Разумеется, Луиза была в курсе достижений Джорджа и его группы, и у нее имелись все их пластинки, выпущенные на «Polydor» и «Parlophone», плюс две–три на малозначительных североамериканских лейблах. Благодаря ей некоторые вещи с них заводили на местной радиостанции, но они не возымели никакого эффекта на аудиторию, привыкшую к музыке, которую им заводили диск–жокеи со странными именами — Человековолк Джек, Мюррей К., Великолепный Монтегю. Американцам не было дела до того, что происходит в далекой Британии.

«Не знаю. А тебе как?» — такова была реакция публики на выпуск лейблом «Capitol», американским филиалом EMI, сингла «I Want To Hold Your Hand». Хотя это обеспечивало лучшую возможность радиотрансляции, нежели выпуск ранних синглов *Beatles* мелкими звукозаписывающими компаниями, *Beatles* и Эпштейн еще не могли предположить, что они способны стать чем–то большим, нежели чисто европейский феномен вроде Клиффа Ричарда. Зачем они нужны Америке? Музыкальные корни «With The Beatles» уходят глубоко в американскую культуру, это все равно что везти в Ньюкасл уголь. Кроме того, *Beach Boys,* занимавшие в США примерно такое же место, какое *Beatles* в Британии, представляли собой грозных конкурентов.

Зачем *Beatles* нужна Америка? Джордж не имел ничего против Иллинойса, но многие английские музыканты воспринимали «страну неограниченных возможностей» далеко не в радужном

свете. «В начале своей карьеры, — говорил лидер/барабанщик *Dave Clark Five,* — мы играли на американских военно–воздушных базах в Англии и насмотрелись там всякого. Я видел только эту сторону Америки, и она мне совсем не нравилась». Однако определенную пищу для размышлений дали сообщения из «Star–Club» о том, насколько хорошо американские матросы принимали попурри на все темы альбома «Please Please Me» в исполнении *Dave Dee And The Bostons.*

У *Beatles* и без Штатов дела шли очень даже неплохо. Их синглы и альбомы взбирались на вершины чартов от Ирландии до Австралии, хотя в нескольких случаях местным талантам удавалось обходить ливерпульскую четверку со своими кавер–версиями их же вещей. Сингл «I Wanna Be Your Man» группы *Ray Columbus And The Invaders* был продан в Новой Зеландии большим тиражом, чем выпущенные здесь же оригинал этой песни *Beatles* и версия *Stones.* Тем не менее Брайан Эпштейн подумывал об организации продолжительного тура в этой части света в сентябре 1963 года. Потом у него возник план отправить их в Южную Африку.

Они постоянно были готовы к тому, что все это кончится. Генеральный менеджер NEMS Элистэр Тэйлор вспоминал, что их девиз звучал так: «Если мы сможем продержаться три года, это было бы чудесно!» Согласно мнению Пита Мюррэя, диск–жокея «Light Programme» и члена жюри «Juke Box», «их пластинки не стали лучше с той поры, когда они выступили с «From Me To You»». К 1964 году предшествовать им на британской сцене стало легче, поскольку «Beatles достигли своего предела» — как писал чаще всего выступавший вместе с ними Кенни Линч в статье, озаглавленной «Спадает ли битломания?». На концерте в «Prince of Wales Theatre» — где они добились грандиозного успеха в «Royal Variety» — все участники программы, включая *Chants* и *Vernons Girls,* «выступили без всяких проблем, поскольку публика не мешала им криками «Мы хотим *Beatles*!»*,* как это бывало раньше».

«В Лондоне, — полагал Кенни, — *Rolling Stones* могут стать столь же популярными, как и *Beatles».* Тем не менее несмолкающая буря восторга в британской провинции, лишенной столичного «хладнокровия», свидетельствовала о том, что косматые кудесники мерсибита были все так же актуальны. Многие подростки, как и их родители, были поражены пронзительным гермафродитизмом *Stones,* но, пребывая под воздействием их отрицательных чар, они заполняли площадки, на которых выступали «Пятеро Лохматых Псов», как их назвали в одной местной газете.

В то время как 1963–й был годом *Beatles, Stones* все еще скитались по грязным бит–клубам, которыми теперь кишели британские города — «Cubic» в Рочдэйле, «X» в Свиндоне, «St. Andrew Hall» в Норвиче и т. д. Множилось также число двойников «Cavern» — от Лейсестер Сквер до Манчестера и Бирмингема, — для каждого из которых были характерны тусклое освещение, потолок в виде арки и выступление *Searchers* в день открытия.

Searchers, Gerry And The Peacemakers и несколько других команд, игравших мерсибит, еще могли занимать места в чартах, но добивались этого все реже и реже. В самом Мерсисайде в воздухе витало предчувствие грядущего похмелья. Как улей может некоторое время функционировать без пчелы–матки, так и коллективы из двух гитаристов, басиста и барабанщика все еще процветали в Ливерпуле. Одетые по моде лондонских бутиков, игравшие теперь в центре города, самые счастливые из них удостаивались эфирного времени в еженедельной программе «Sunday Night At The Cavern» на «Radio Luxembourg».

Поскольку звукозаписывающие компании больше не выказывали к ливерпульским музыкантам особого интереса, те поняли, что их акцент отныне является не достоинством, а недостатком. Из мерсисаунда уже ничего нельзя было выжать, и ливерпульские группы старались ничем не отличаться от лондонских.

Beatles окончательно обосновались в Лондоне в конце 1963 года, а до этого они каждый раз ездили в столицу: в студию, на радио или на телевидение — оттуда, где оказывались в соответствии с расписанием концертов. Если их заставала там ночь, они останавливались в отелях или пользовались гостеприимством старых знакомых вроде Кена Брауна, который принял их у себя накануне записи в «Saturday Club» в марте 1963 года. Чаще всего их пристанищем становилась квартира на Шепхерд Маркет, принадлежавшая сопродюсеру программы Берни Эндрюсу, которую он делил с другом Джорджа и деловым партнером *Beatles* Тэрри Дораном. Еда в придорожных снэк–барах успела набить оскомину, а кафе и рестораны в центре Лондона были недоступны из–за битломании, поэтому Джордж пристрастился к яичнице с чипсами, которую готовил Доран. «Он ничего не смыслил в кулинарии», — вспоминал Эндрюс.

Свое первое жилище в Лондоне Джордж снял в нескольких кварталах от Шепхерд Маркет, на Грин–стрит — недалеко от Парк–лэйн, откуда было удобно совершать вылазки по ночным клубам Вест–Энда. К тому времени, когда возле крыльца дома его родителей было свалено 52 мешка с поздравлениями по случаю его двадцать первого дня рождения, они с Ринго делили довольно

неопрятную квартиру, располагавшуюся под квартирой Брайана Эпштейна в Уэддон Хауз в Найтсбридже. О проживании Пола с семьей Джейн Эшер широкой публике было неизвестно, но Уэддон Хауз и дом в Кенсингтоне, где снимал квартиру Леннон, стали постоянными объектами ночных дежурств лондонских фэнов, а их стены регулярно покрывались все новыми и новыми граффити.

Теперь Ливерпуль мог вернуть себе Beatles лишь в том случае, если бы их слава оказалась мыльным пузырем. Звукозаписывающие компании все еще пытались составить конкуренцию EMI, рыская за пределами северных графств и записывая малоинтересные группы, такие, как Severnbeats, Unit 4 + 2, Zombies, Four Aces, Applejacks… Тем временем в другой дочерней компании EMI появился претендент, который, казалось, был способен поставить Beatles на колени и положить конец экспедициям на север в поисках новых поп–талантов. В январе 1964 года шестой сингл группы Dave Clark Five «Glad All Over» вытеснил с первого места сингл Beatles, возглавлявший чарты семь недель подряд. На следующий день после этого события газеты вышли с весьма симптоматичными заголовками вроде «Не сокрушил ли джаз Dave Clark Five бит Beatles?».

7.Серьезный

В чужих краях *Dave Clark Five* добьются более заметных успехов, нежели их один–единственный британский Номер Один. Хотя хиты на родине не приносили большой финансовой прибыли, Британия становилась главным в мире поставщиком поп–музыки, а Ливерпуль — согласно выражению пост–битника и барда Аллена Гинзберга — «центром сознания вселенной», после того как *Beatles* вызвали новую волну истерии в отношении британского бита в феврале 1964 года, когда сингл «I Want To Hold Your Hand» возглавил американский Hot 100.

Поскольку *Beatles* не имели явного лидера, привязанности фэнов к отдельным индивидам могли меняться, но они сохраняли верность группе в целом. Цельность имиджа группы являла собой то, что на первый взгляд представлялось средоточием обожания, но к 1964 году стало очевидно, что все они очень разные — добродушный юмор Ринго в особенности способствовал североамериканскому прорыву *Beatles.*

«Я никогда не хотел быть на первом плане в группе», — говорил Джордж. Это подтверждал заголовок в «Mersey Beat» — «Тихий битл». Он также был «серьезным», «робким битлом», чьи «ответы, возможно, и не такие запоминающиеся, как ответы Ринго или Джона, зато они зачастую содержат больше смысла». Проявив в нескольких интервью особый прагматизм, Джордж стал также «деловым битлом», и с годами он будет все больше соответствовать этому определению. Никто из членов *Beatles* не отличался откровенной скаредностью, но все они требовали от Тони Бэрроу чуть ли не поминутной информации о продажах пластинок и их положении в чартах. «Мы были идиотами, когда утверждали, что зарабатывание больших денег не является постоянным источником вдохновения», — говорил Пол Маккартни.

Уже были разработаны планы на случай, если *Beatles* выйдут из моды, и тогда у них остались бы не только сладостные воспоминания. Единственными доходами Харрисона и Старра были их четвертые части поступлений в бюджет компании «Beatles Ltd». «Нам с Ринго постоянно напоминали, что Джон и Пол получают гораздо больше нас», — говорил Джордж, который вовсе не нуждался в напоминании о том, что каждый из двух авторов песен *Beatles* получал в двадцать раз больше его в «Northern Song», их издательской компании. Хотя во время ежеквартальных встреч группы с бухгалтерами («путаница и скука, будто снова очутился в школе») Джордж обычно сидел с

потухшим взором, он больше других интересовался, откуда берутся те или иные проценты и почему каждый из них получил столько, сколько получил. Именно его вопросы побудили Брайана Эпштейна перепроверить немецкий контракт на звукозапись трехлетней давности. Лексикон Джорджа пополнился такими выражениями, как «налоговые льготы» и «конвертируемые долговые обязательства». «Это очень легко и приятно — думать, что ты зарабатываешь много денег и кто–то заботится о них, — излагал он свою позицию. — Но мне хочется знать, сколько денег поступает, куда они деваются, сколько я могу тратить. Меня деньги интересуют не больше, чем других, я просто желаю быть в курсе дела». Когда после окончания собрания остальные *Beatles* отправлялись восвояси, Джордж обычно оставался, чтобы поговорить о своих частных инвестициях, самой интересной из которых была доля в лондонском ночном клубе «Sybilla's». Вместе с Ленноном и бывшим членом *Quarry Men* Питом Шоттоном он являлся совладельцем супермаркета «Hayling Island», пока не вышел из дела в 1969 году.

Вкладывая подобным образом львиную долю своих доходов, Джордж испытывал нужду в наличных, и ему приходилось одалживать мелкие суммы у рабочих из обслуживающего персонала. Крупные счета проходили через офис NEMS. Как и любой внезапно разбогатевший парень из бедной семьи, он швырялся деньгами направо и налево. Хотя впоследствии он остепенился и умерил свои аппетиты, страсть к шикарным автомобилям осталась. За «E–Type Jaguar» сначала последовал «Aston Martin DB5» — затем «Mini», моторизованный символ 60–х. Один из своих автомобилей — «Rolls Roys» — он продал Брайану Джонсу. Предметом его гордости был черный, сверкающий «Mercedes» последней модели, оборудованный всевозможными электрически управляющимися устройствами, с креслом, подогнанным под габариты владельца.

Раз Джордж имел «Mercedes», значит, его должны были иметь Ринго и Джон, как до этого сам Джордж приобрел «Aston Martin» по примеру Пола. Не отличаться друг от друга на публике входило в их обязанность. «Мы имели одинаковое количество костюмов и шили их у одного и того же портного». У членов группы появились разнообразные хобби. Дольше других длилось увлечение киносъемкой — Джордж любил снимать толпы фэнов, когда их лимузин подъезжал к очередному концертному залу.

Во время туров они подделывали подписи друг друга, чтобы быстрее разделываться с сотнями блокнотов для автографов, оставляемых у дверей на сцену. В отелях они останавливались по двое в номере. Джордж предпочитал компанию Джона, поскольку

тот был ближе всех ему своим чувством юмора. «Мы все прекрасно ладим друг с другом, — уверял Ринго фэнов. — Многие называют нас оригиналами. Джон пишет стихи, самые странные, какие я когда–либо видел». Из стихов, историй и рисунков Леннона были составлены две книги — одна из них «Spaniard In The Works», — моментально становившиеся бестселлерами. Когда подходил срок сдачи очередной книги в издательство, он зачастую призывал на помощь других. К примеру, «The Singularge Experience Of Miss Anne», изобретательную пародию на Конан Дойла, ему помогал писать Джордж.

Пол не видел в привязанности Джорджа к Джону угрозы их с Джоном авторскому партнерству, прочному как никогда. Теперь не Джон, Пол и Ринто, а Джон и Джордж ходили по ночным клубам. Именно они дали интервью во время первого живого выступления *Beatles* в «Ready, Steady, Go!». Джон отвечал на вопросы журналистов, а Джордж тут же вторил ему. На вопрос, почему билеты на их концерты стоят так дорого, Джон сказал: «Я не стал бы смотреть никого за пять фунтов», а Джордж отозвался: «Я не стал бы смотреть тебя за пять шиллингов». «Почему вы не пускаете ребят в аэропорт?» — поинтересовался Джон у офицера полиции, когда *Beatles* приземлились в Аделаиде. «Да, мы хотим видеть ребят», — прозвучали эхом слова Джорджа.

В печати реплики Джорджа выглядели бессмысленно–саркастическими или прозаически–скучными. «Почему вы не носите шляпу?» — ответил он вопросом на вопрос о том, почему однажды он оделся отлично от остальных троих. Какое мясо он предпочитает? «Говядину, свинину… ну да, и баранину». В его оправдание можно сказать, что журналисты в большинстве своем задавали ему банальные вопросы, постоянно повторявшиеся, словно на заезженной пластинке. Когда на пресс–конференции, устроенной сразу после прилета *Beatles* в Нью–Йорк 7 февраля 1964 года для первого американского тура, их спросили, как они проводят время, сидя в гостиничных номерах, он ответил: «Катаемся на коньках». — «Кем бы вы были, если бы *Beatles* не стали звездами?» — «Бедным битлом». — «Как вы думаете, будет в ближайшее время война?» — «Да, в пятницу».

Хотя он уже был вполне взрослым, в нем осталось много ребяческого. На вечеринке он долго смеялся над шуткой по поводу того, что они, должно быть, привезли с собой в багаже Мика Джаггера, и потом даже записал ее в блокнот. В июле 1964 года в лондонском «Dorchester Hotel» принцесса Маргарет высмеяла его, когда он настойчиво приглашал ее пойти на банкет по случаю премьеры первого фильма *Beatles* «A Hard Day's Night».

В издании «Juke Box Jury», где была представлена вся группа, он переставил таблички с именами таким образом, что мой друг Кевин долгие годы пребывал в заблуждении, полагая, будто Джордж — это Джон.

Джон и Пол зачастую обращались с Джорджем довольно бесцеремонно. Иногда он сам напрашивался на это. Больше всего их раздражала его манера встревать в разговор с безапелляционными заявлениями, словно он старался продемонстрировать посторонним свою значимость. Неуверенный в себе, он ревниво относился к тому, что Леннон и Маккартни купаются в более ярких лучах славы. «О чем ты говоришь? Занимайся своим делом!» — рявкал на него Джон, вытаскивая сигарету из пачки в верхнем кармане его рубашки. «Ну а как насчет «Bama Lama Bama Loo» Литтл Ричарда?» — прервал он однажды Пола, дававшего интервью репортеру из «Melody Maker». «Что касается тебя, Джордж, — сказал ему Пол, прежде чем продолжить беседу с журналистом, — ты пишешь ужасно глупые вещи». — «Как я уже сказал, сочинение рок–музыки можно сравнить с абстрактной живописью».

После «Don't Bother Me» Джордж не написал ни единой «глупой вещи». Авторский дуэт Джона и Пола тоже переживал не лучшие времена, в немалой степени из–за австралийско–азиатского тура, который многие характеризовали как щедро субсидированную оргию. Если вышедший в июне 1964 года альбом «A Hard Day's Night» содержал 13 оригиналов Лен–нона—Маккартни, половину альбома «Beatles For Sale», появившегося в продаже к Рождеству, составляли старые рок–н-ролльные стандарты, а другую половину — песни, ложившиеся на полку еще со времен *Quarry Men.* Тем не менее, на мой взгляд, несколько тактов инструментала в далеко не выдающейся «I Don't Want To Spoil The Party» отражают подлинную сущность *Beatles.*

Недооцененный гитарный стиль Джорджа являлся таким же богатым наследием для других исполнителей, как и остальные новшества *Beatles.* Поскольку его соло и риффы конструировались таким образом, чтобы гармонично сочетаться с мелодичностью и лиризмом, они звучали ненавязчиво, даже вкрадчиво. Соло–гитаристы других групп, в отличие от Харрисона, выступали вперед, в лучи прожекторов, и, стиснув зубы, принимались выдавать последовательность аккордов, мало заботясь об эстетике песни.

Во время серии выступлений *Beatles* в «Hammersmith Odeon» в 1964 году у них на разогреве играли *Yardbirds.* В отведенные им десять минут они исполняли сокращенные инструментальные «запилы», которыми славились в «Crawdaddy», где в свое время

сменили *Rolling Stones.* Увлечение виртуозными пассажами несколько обезличивало стиль их 19–летнего соло–гитариста Эрика Клэптона, который непродолжительное время входил в состав *Engineers* Брайана Кассара. Разделяя склонность к самопожертвованию некоторых своих черных кумиров, уроженец Суррея Эрик был страстным апологетом блюза, отличающегося определенным диссонансом звучания. Эту страсть не разделял Джордж Харрисон, который проводил немало времени за кулисами в компании Клэптона, хотя «толком не был знаком с ним».

Пока Клэптон, Элвин Дин и другие «виртуозы» варились в собственном соку в специализированных клубах и колледжах, не имея хитов, Джордж продолжал занимать первые места в опросах как лучший гитарист. Он — наряду с *Searchers* — впервые ввел в инструментальный арсенал поп–группы двенадцатиструнную гитару. «Это замечательный инструмент. По своему звучанию она немного напоминает электрическое пианино, но из нее можно извлечь прекрасный плотный звук». Один актер, друг Боба Дилана, научил его основам игры на двенадцатиструнной гитаре пальцами, однако он всегда прибегал к помощи плектра. Поскольку в Британии такая гитара еще была в новинку, Джордж приобрел полуакустическую модель «Rickenbacker» в Штатах, во время первого американского тура *Beatles.* В качестве соло–гитары она имела ограниченные возможности, но ее уникальный объемный эффект усилил «You Can't Do That», в которой сольную партию исполнял Джон, в то время как новая двенадцатиструнная гитара Джорджа звучала в басовом пассаже заглавной песни альбома «A Hard Day's Night».

Еще одно американское приобретение Джорджа можно было услышать в студии «Abbey Road». Изготовленный фирмой «Gretsch», «Chet Atkins Country Gentleman» звучит на альбоме «Chet Atkins Picks On The Beatles», для обложки которого Джордж с удовольствием написал примечание. В октябре студию посетил давний кумир Харрисона Карл Перкинс, когда *Beatles* записывали его песню «Everybody's Trying To Be My Baby», утопленную в «вибрирующем» эхе. На альбоме «Beatles For Sale» это единственный трек с ведущим вокалом Джорджа. В последний раз песню Леннона—Маккартни он спел на альбоме «A Hard Day's Night». Короткая, с подвываниями Леннона и Маккартни «оо–оо–о» на заднем плане, «I'm Happy Just To Dance With You» была отдана Джорджу потому, что Джон «не мог ее петь», хотя его авторству принадлежала большая часть текста. Выйдя на сингле в США, она заняла скромное 95–е место, ибо к концу 1964 года импульс завоевания *Beatles* Америки несколько ослабел. Они были

во Франции, когда *Capitol* начала весеннее наступление с «I Want To Hold Your Hand» на Hot 100, изобиловавший балладами «Бобби» и серфинговыми инструменталами. После первого выступления в парижском зале «Olympia» *Beatles явно* нуждались в поддержке.

В определенной степени путь во Францию им проложили перевод на французский Петулой Кларк «Please Please Me» (она получила название «Tu Perd Ton Temps» — «Ты потерял свой шанс») и включение «Money», «You'll Never Walk Along» и других вещей в стиле мерсибит в репертуар Джонни Холли–дэя и еще нескольких французских поп–исполнителей. Однако дебютный концерт, в котором также принимали участие Трини Лопес и Сильвия Вартан, жена Холлидэя, прошел для них неудачно. Джордж пытался говорить на французском в пределах школьной программы («John est sur le table» — «Джон находится за столом»), но его замечания на английском становились все менее и менее шутливыми, по мере того как все чаще давала сбои аппаратура, что сопровождалось свистом из зала. Спустя год, после успешных выступлений во Франции *Rolling Stones, Kinks* и *Animals, Beatles* сумели устроить традиционный для них пандемониум два вечера подряд в «Le Palais de Sports».

Они оказались зачинателем движения, получившего название «Британское Вторжение в Новый Свет» и предсказанного в мае 1963 года Роем Орбисоном: «У этих ребят достаточно оригинальности для того, чтобы штурмовать чарты в США, что они уже сделали у себя на родине». Поскольку британская поп–музыка рассматривалась как нечто весьма легковесное — ярким представителем ее были *Tornados,* — мало кто верил ему. Тем не менее даже Рой говорил: «Как мужчине мне претит, когда представители моего пола носят длинные волосы, и я думаю, женщинам это тоже не нравится». Когда фрагмент концерта *Beatles* показали по общенациональному каналу телевидения США за месяц до их мессианского явления с небес в аэропорту Kennedy, Джек Пар — американский Воган — саркастически заметил: «Надеюсь, ученые уже работают над лекарством от этого». Население «библейского пояса» Штатов было настроено не столь снисходительно.

Даллас, штат Техас, представлял собой «место, неизвестное для войны», как пел Джерри Ли Льюис в «Lincoln Limousine», реквиеме по президенту Джону Ф. Кеннеди, убитому там в 1963 году, в тот самый ноябрьский день, когда британские газеты объявили о предстоящем визите *Beatles* в США. Некоторые утверждали, что успех ливерпульской четверки послужил противоядием от трагедии в Далласе. У Леннона была своя

теория, согласно которой «ребята всюду ходят слушать одно и то же, и нет никаких причин для того, чтобы мы не могли играть в Америке те же песни, что и в Англии».

Если в Париже их уверенность в себе несколько пошатнулась, то в Нью–Йорке у них все прошло довольно гладко. «Если один из нас не знал, что сказать, — вспоминал Джордж, — у кого–нибудь другого всегда находился остроумный ответ». *Beatles* были свойскими ребятами, но не как «Бобби», которым теперь не удалось бы взобраться на вершину чартов даже во имя спасения собственной жизни. «Я думаю, американцы не ожидали, что музыканты, играющие рок–н-ролл, способны обладать находчивостью и остроумием», — говорил Майк Смит из *Dave Clark Five,* которые спустя несколько недель тоже прилетели в Нью–Йорк.

Dave Clark Five принимали участие в «Ed Sullivan Show» — американском аналоге «Sunday Night At The London Palladium» — большее число раз, чем любая другая британская группа и до, и после них, но самым памятным в истории программы, после появления в ней Элвиса Пресли в 1956 году, осталось выступление *Beatles 9* февраля. Джордж не присутствовал на генеральной репетиции по той причине, что лежал в номере отеля «Plaza» с высокой температурой. Обвязав вокруг горла полотенце, он слушал транзисторный радиоприемник, настроенный на волну, по которой сообщали о количестве фэнов, собравшихся вокруг отеля. Вполне возможно, что его болезнь, подхваченная в Париже, как и дурное расположение духа, усугубилась прогрессировавшей боязнью перелетов. Явно не способствовал улучшению его самочувствия и визит развязного нью–йоркского диск–жокея Мюррэя К. — Джордж был вынужден давать интервью, которое не могло быть перенесено на другое время, прямо в постели. И все–таки благодаря быстродействующему лекарству и заботам сестры Луизы, приехавшей в Нью–Йорк из Бентона, он сумел подняться на ноги и преодолеть расстояние от отеля до студии, откуда транслировалось «The Ed Sullivan Show».

В 1965 году вышла пластинка «All About The Beatles» с интервью Луизы. Другой мелкий лейбл — первый из многих — взялся за беднягу Пита Беста. Поскольку интерес к нему угасал даже в Ливерпуле, он отправился со своей группой в Северную Америку, дабы извлечь выгоду из своего былого членства в *Beatles.* Спрос на все, связанное с ливерпульской четверкой, был таков, что записанные Питом «Love Me Do» и старые треки эпохи сотрудничества с Шериданом заняли первые девять мест в канадском Тор Теп, а в Штатах на их долю пришлось 60 процентов общего объема продаж пластинок за двенадцати

месячный период. В Британии выход каждой новой пластинки *Beatles* становился, по словам Дерека Тэйлора, «событием национального масштаба», в то время как в большинстве из 50 стран — членов Содружества синглы и альбомы *Beatles* продавали американские компании. Спетые Джорджем «Roll Over Beethoven» годичной давности и еще более старая «Do You Want To Know A Secret» пребывали где–то в середине Hot 100. «Все устали от *Beatles,* — констатировал журнал «Billboard». — Все, кроме публики, покупающей пластинки».

Самолет с *Beatles,* приземлявшийся в городах Среднего Запада, встречали сотни тинейджеров с горящими глазами. Многих из них сопровождали родители, мирившиеся с тем, что их отпрыски тратили свои карманные деньги на банки с «дыханием *Beatles»* по шесть долларов и, вместо того чтобы делать домашнее задание, смотрели по телевизору «документальный фильм» о первом визите *Beatles* в США. Больше всего *Beatles* и другим британским бит–группам, наводнившим спустя некоторое время Штаты, досаждали так называемые «торпеды» — девушки–фанатки, ставившиеся способностью преодолевать любые препятствия, чтобы пообщаться со своими кумирами.

«Британия не имела такого влияния на американскую жизнь с 1775 года», — говорилось в передовице все того же «Billboard». В самом деле, в течение той недели 1964 года две трети синглов в Hot 100 имели британское происхождение, хотя один из менеджеров *Capitol* и утверждал: чтобы получить полное представление об английских группах, достаточно послушать всего одну из них. Тем не менее на Британских островах начали высаживаться десанты американских антрепренеров, и среди них небезызвестный Фил Спектор, выражавший желание продюсировать *Beatles.* При первой встрече он произвел на Джорджа впечатление «слегка импульсивного, но очень приятного человека. Казалось, что в его тщедушном хрупком теле заключен могучий дух».

В то время как крупные фигуры американского шоу–бизнеса обратили свои взоры за Атлантику, их соотечественники–музыканты жаловались устами Фрэнка Заппы из лос–анджелесской группы *Soul Giants:* «Если вы не звучали как *Beatles* или *Rolling Stones,* с вами никто не хотел заключать контракт». К 1965 году американские поп–исполнители отрастили волосы и переняли у своих британских коллег некоторые другие атрибуты. Так, *Byrds* позаимствовали гармонии *Beatles* и двенадцатиструнную гитару, пионерами в использовании которой являлись *Searchers* и Джордж Харрисон. Менее успешно приобщались к широко распространившимся британским

стандартам такие группы, как *McCoys, Wackers, Remains, Knickerbockers* и постоянные участники шоу Джека Гуда «Shindig» *Shindogs.* Хотя дебютный сингл группы *Standells* «The Peppermint Beatle» оказался неудачным, ее барабанщик Гэри Лидс впоследствии играл в составе *Walker Brothers,* добившихся большего признания в Британии, нежели на родине.

Сильно отставали от них *Sundowners,* команда из Флориды, возникшая после того, как 13–летний Том Петти увидел по телевизору *Beatles:* «Я подумал, что вполне мог бы делать то же самое». Если уж тинейджерам, подобным Тому, суждено подражать британским бит–группам, решила взрослая Америка, пусть это будут *Beatles* и *Herman's Hermits,* а не еще более косматые монстры вроде *Rolling Stones* и *Pretty Things.* Свидетельством успеха *Beatles* на американской поп–сцене стал комический этюд «I Love Lucy», где мистер Муни пытается пригласить за 100 долларов «эту английскую группу, о которой все только и говорят», на устраиваемый фирмой ужин с танцами. После капитуляции Америки завоевание остального мира не представляло особой сложности. В Советском Союзе появилась группа «Веселые ребята», пользовавшаяся огромной популярностью, которую «Daily Mirror» сочла двойниками *Beatles.* В Гонконге местные группы играли исключительно кавер–версии песен *Beatles.* В Новой Зеландии, где даже «Cry For A Shadow» вошла в «Top Теп», группа *Librettos,* клоны *Shadows,* откровенно подражали *Beatles,* как и *Bee Gees,* регулярные участники программы «Bandstand» на австралийском телевидении. «Bandstand» транслировалась из Сиднея, где, несмотря на проливной дождь, *Beatles* приветствовала самая большая толпа со дня встречи авиатора Эми Джонсон, совершившей в одиночку перелет из Англии в 1932 году,

В ходе этой части мирового тура 1964 года *Beatles* выступали в неполном составе. Ринго, лежавшего в больнице по поводу острого тонзиллита, заменял возведенный на время в статус звезды сессионный барабанщик Джимми Никол, поднаторевший в исполнении кавер–версий *Beatles.* Пол и Джон с самого начала не возражали против этой замены, но Джордж неожиданно заупрямился: если Ринго не сможет поехать, то не поедет и он. Поскольку этот тур оказался единственным визитом *Beatles* на Зеленый континент, австралийским фэнам нужно благодарить Брайана Эпштейна, которому стоило немалых трудов уговорить Джорджа отправиться туда.

Брайан приобрел хорошие навыки в деле усмирения своенравных молодых парней, благо у него была хорошая практика. Многие его клиенты — *Gerry And The Peacemakers,*

Fourmost, Billy J — уже потерпели первые серьезные неудачи, в то время как другие вообще не имели хитов. Однажды после первого отделения концерта *Big Three* в «Blue Angel» другой барабанщик занял место Джонни Хатча, когда тот забрал свой гонорар и покинул клуб. Пока группы, игравшие мерсибит, добирали последние крохи с некогда богатого стола своей популярности, Эпштейн постепенно переориентировался на более перспективные, не ливерпульские коллективы вроде *Moody Blues,* бирмингемский квинтет, уже возглавлявший британские чарты при предыдущем менеджере.

Однако, несмотря на множество дел, главной заботой Брайана оставались *Beatles.* Он прилагал все усилия для продвижения карьеры своих «ребят» и весьма снисходительно, как любящий отец, смотрел на их проказы, благодаря которым они становились персонажами газетных передовиц. На языке, понятном Джорджу, он разъяснял ему финансовые хитрости, ставившие его в тупик во время встреч с бухгалтерами. Зная, что Джордж по утрам обычно бывает не в духе, он с пониманием отнесся к инциденту, когда его «любимый сын» (как он назвал Джорджа на пресс–конференции в США) плеснул апельсиновым соком в Брайана Сомервилля, которого оба они недолюбливали. Когда Синтия приходила в себя после рождения сына, Брайан, отправлявшийся на отдых в Испанию, взял с собой Джона, а в другой раз его сопровождали на юг Франции Джордж со своей новой подружкой, моделью Патти Бойд. Заботливый Брайан делал все, чтобы возлюбленные не скучали. Впрочем, бой быков в Арле мало соответствовал представлениям Джорджа о приятном времяпрепровождении.

Когда Дерек Тэйлор, объявивший себя битломаном, обратился к Брайану с предложением написать серию статей о повседневной жизни члена *Beatles,* было решено, что лучшей кандидатурой на роль объекта его исследования является Джордж, поскольку Джон и Пол занимались сочинением песен, а Ринго пришел в группу сравнительно недавно. За 100 фунтов в неделю Джордж должен был снабжать Тэйлора информацией, которая в постоянной рубрике появлялась бы в газете по пятницам двенадцать недель подряд.

Дерек написал первую статью, но, прежде чем сдать ее в редакцию, счел необходимым ознакомить с ее содержанием *Beatles* и их менеджера. В Уоддон Корт он зачитал статью Эпштейну, чете Леннонов и ошеломленному Джорджу. Там было, к примеру, следующее «откровение»: «Так как Джордж не ходил в школу, он выражается, словно подвыпивший докер». Джорджу отнюдь не хотелось предстать перед публикой в подобном виде.

Он решил взять процесс подготовки статей под свой контроль. Это сотрудничество заложило фундамент длительной дружбы, еще более укрепившейся, когда Дерек стал личным помощником Брайана, а затем и пресс–агентом *Beatles* после ухода в октябре 1964 года Сомервилля, отчасти из–за некоторых положений его контракта, в которых он видел отсутствие доверия к нему.

Работу Тэйлора едва ли можно было назвать легкой: он должен был отвечать на телефонные звонки, готовить заявления для печати, организовывать пресс–конференции. В одном американском аэропорту он вступил в спор с сотрудниками охраны, пока *Beatles* рассаживались по лимузинам. Раздраженный его «девичьим» английским акцентом, один из охранников нанес Тэйлору удар кулаком в живот. Кавалькада автомобилей двинулась в путь, в то время как Дерек остался стоять на бетонированной площадке, согнувшись пополам и ловя ртом воздух.

После небезопасной Америки тур по старой доброй Англии был увеселительной прогулкой. Полицейские патрули обходили длинные очереди в концертные кассы, возникавшие за несколько дней до начала продажи билетов, в поисках девушки из Массачусетса, будто бы преследовавшей *Beatles.* В остальном обитатели спальных мешков, расположившиеся вдоль мостовых с транзисторными приемниками и комиксами, не причиняли никакого беспокойства. Папы и мамы доставляли своим чадам провизию.

Во время выступлений *Beatles* девушки испускали душераздирающие крики, с некоторыми случались обмороки, а у кого–то шла носом кровь из–за резкого повышения давления, связанного с сильным возбуждением. Иногда вырывались сиденья кресел. Однако, когда раздавались первые звуки национального гимна, вся эта вакханалия прекращалась, и затем публика спокойно покидала зал.

Возникавшие на концертах *Rolling Stones* беспорядки можно было остановить только с помощью пожарных брандспойтов. Однажды среди 22 пострадавших в результате подобных беспорядков оказался гитарист *Stones* Кейт Ричардс, которому угодила в голову бутылка из–под лимонада. На пропитанном влагой напольном ковре уборщики потом обычно находили между рядами сломанных кресел испачканные панталоны.

Появления *Beatles* на телевидении всегда становились событием, а Рождество не было бы Рождеством без Великолепной Четверки во главе чартов. Под давлением родителей директора некоторых школ лондонского Вест–Энда переносили время ленча, чтобы ученики старших классов могли сбегать посмотреть на

Beatles, которых перевозили с вокзала Paddington на вокзал Devon и обратно в ходе съемок железнодорожных сцен фильма «A Hard Day's Night». Кто из британцев, тех, что успели повоевать с Гитлером, мог догадаться, что *Beatles* станут чем–то большим, нежели очередное поветрие моды? Как, например, было с Томми и Клиффом, вынужденными после того, как мода на них прошла, выступать в кабаре и на благотворительных футбольных матчах. Опрятный вид и вполне приличные манеры идеально подходили для детского телевидения. «Кто захотел бы быть 80–летним битлом?» — смеялся Джон Леннон. Для ливерпулыдев комедия была наиболее естественным жанром. Любой дурак понимал это, посмотрев «A Hard Day's Night».

Beatles могли создать на кинопленке настоящий конвейер исполняемых под фонограмму номеров самых разных стилей, объединяемых бессмысленным сюжетом в духе «The Girl Can't Help It» и «It's Trad, Dad». В августе 1963 года из более чем сорока сценариев подобного рода был выбран сценарий «A Hard Day's Night», и в перерывах между концертами *Beatles* снялись в не претендующем на интеллектуальность черно–белом фильме, где изображали самих себя, предоставляя играть профессионалам.

Прежде чем было решено не привлекать к съемкам именитых актеров, обсуждались многие кандидатуры, и среди них Питер Селлерс, который так восхищался *Beatles,* как и они им, что записал заглавную вещь фильма в форме декламации и вошел с ней в Top 20. Вначале сценарий содержал любовную сюжетную линию, но потом продюсер Уолтер Шенсон понял, что это может вызвать негодование у фэнов группы слабого пола. Предполагалось, что роль главного женского персонажа исполнит 16–летняя Хэйли Миллс, дерзкая мисс со вздернутым носиком, снимавшаяся в кино с конца 50–х. Однажды Джордж пригласил ее в Хенли–он–Темз на постановку «Charade» в духе Хичкока. На этом полуночном благотворительном спектакле его столь же сильно впечатлил интерьер зала в стиле ар деко, как «Charade» и мисс Миллс.

Одного выхода в свет оказалось достаточно, чтобы в обществе заговорили о Харрисоне и Хэйли, хотя слухи о нем и Патти Бойд имели под собой неизмеримо больше оснований. В то время Патти соответствовала вкусу Джорджа, который предпочитал «маленьких блондинок, с которыми можно посмеяться». Однако в плане социального происхождения они находились на противоположных полюсах. Старшая из шести детей, Патрисия Энни Бойд родилась в 1945 году в Сомерсете, но четырьмя годами позже она переехала в Кению, куда перевели ее отца, служившего в, Королевских Би–би–си. Когда через пять лет семья вернулась в

Англию, Патти отправили в школу–интернат, а в 1962 году она уже работала в парикмахерской в Уимблдоне. Один из клиентов — сотрудник журнала для женщин — обратил внимание на ее стройную фигуру и копну вьющихся волос и поинтересовался, что она думает о профессии фото–модели. Ей уже приходилось слышать комплименты по поводу ее внешности, но на сей раз это был реальный шанс расширить горизонты, выйдя за пределы маленького салона.

Когда Патти познакомилась с Джорджем, она носила такую же мини–юбку, что и Твигги, Селия Хэммонд и Джин Шримптон, новое лицо «Vogue», «Seventeen» и страниц моды в воскресных приложениях. Спустя много лет Патти признавалась, что у нее сохранилась «пара мини–юбок, которые я иногда надеваю, если у меня получается влезть в них, но честное слово, мне не верится, что мы когда–то носили подобное». Мэри Квант, выполнявшая при Джин Шримптон функции Дягилева от haute couture, отмечала, насколько важно было для «куколок» 60–х «быть похожей на Патти Бойд, а не на Марлен Дитрих. Их цель заключалась в том, чтобы выглядеть по–детски юной, наивной и простодушной, что требовало гораздо больше ухищрений, нежели производить впечатление утонченной натуры».

Так что 20–летняя Патти прекрасно подходила на роль школьницы в «A Hard Day's Night». Директор фильма вспомнил ее белозубую улыбку и очаровательный лепет в ролике ITV, рекламировавшем «Smith's Crisps», снятый им несколькими месяцами ранее. В присутствии ее и еще трех смешливых девчонок в школьной форме, представлявших публику, *Beatles* спели под фонограмму «I Should Have Known Better» в автофургоне охраны, интерьеру которого придали вид студии. «Я ловила на себе взгляды Джорджа, — вспоминала Патти, — и меня это немного смущало. Потом, давая мне автограф, он изобразил под своим именем семь поцелуев. Я решила, что, наверное, слегка нравлюсь ему».

Она нравилась ему чрезвычайно, как и Джону, чьи подсознательные пассы в ее адрес становились активнее по мере того, как нарастали проблемы в его семейной жизни. Поначалу Джордж, не обремененный заботами холостяк, вел себя как типичный необузданный ливерпулец, но даже когда его манеры сделались более рафинированными, он очень отличался от тех молодых людей, с которыми Патти водила знакомство в Лондоне. Она хранила верность своему предыдущему другу до тех пор, пока не обнаружила под нарочито грубой внешней оболочкой Джорджа удивительно нежную, чувствительную натуру. Когда в ее квартиру проникли воры, среди составленной полицейскими

описи имущества фигурировал золотой диск Джорджа «A Hard Day's Night».

Реальные романтические отношения явились компенсацией за отсутствие таковых в фильме. Хотя Леннон и говорил, что *«Beatles* были там совершенно естественны», Пол испытывал смущение относительно некоторых фраз, которые ему пришлось произносить. Хотя явно и не Лоуренс Оливье, так называемый Серьезный — Джордж настолько хорошо справился с длинной сценой — где он негодует по поводу того, в каком порядке развешаны рубашки, — что Шенсон потребовал, чтобы он солировал еще в одном эпизоде, но в конечном итоге его отдали не Джорджу, а Джону.

Созданный *Beatles* фарс заложил основы жанра неомюзикла, насыщенного оптимистичным сюрреализмом. Еще до «A Hard Day's Night» вышел снятый в быстро приходившем в упадок «Нэшвилле Севера» фильм «Ferry Across The Mersey» с участием *Gerry And The Peacemakers»,* их заглавная песня продлила прощание Top Теп с мерсибитом до января 1965 года. Некоторые из выступавших на видавшей виды сцене «Cavern» еще даже привлекали внимание американских туристов, обвешанных фотокамерами. «Подлинные» ливерпульские группы входили в перечень достопримечательностей наряду со сменой караула и танцовщиками Морриса.

История мерсибита приближалась к своему завершению. Некогда прославленный центр новой поп–музыки оказался выпотрошенным лондонскими хищниками, которые лишили его порожденных им талантов. Как и сам Ливерпуль, мерсибит был осквернен, но *Beatles* виноваты в этом не больше других.

И все же разве кто–нибудь из их земляков не вышел поприветствовать *Beatles,* прибывших на ливерпульскую премьеру «A Hard Day's Night» и с триумфом проехавших по запруженным улицам? Рядом с «City Hall» они, в окружении полиции, исполнили «Can't Buy Me Love», свой пятый Номер Один.

В «Odeon» перед началом показа их пригласили на сцену, чтобы они сказали несколько слов. «Все мои находятся здесь!» — крикнул Джордж, перекрывая речь, доносившуюся из репродуктора кинотеатра. До того, как он стал знаменитым, Джордж понятия не имел, что у него столько родственников, а у его семьи столько друзей. Журналист с чековой книжкой уговорил австралийского друга миссис Харрисон по переписке расстаться с детскими фотографиями Джорджа. Тем не менее многих фальшивых кузенов, соседей, знавших его с детства, и прочих «родных и знакомых» не пустили за кулисы.

Поклонники выпрашивали у ближайших родственников и

друзей Джорджа принадлежавшие ему детские рисунки, игрушки, значки и отсылали их в фэн–клуб *Beatles.* У некоторых из них удавалось раздобыть кухонные сервизы и даже столовое серебро. Трудно судить о том, какие чувства испытывали близкие «нашего мальчика», например, его старшие братья, по поводу его популярности и богатства. Но каковы бы они ни были, никто не смог бы отрицать, что родство с музыкантом из *Beatles* приносило материальные выгоды. Наряду с дорогими подарками на день рождения они в случае необходимости всегда могли рассчитывать на определенные суммы. Однако никто из членов семьи Джорджа не злоупотреблял его щедростью. Позагорав на побережье Карибского моря, Луиза и Харольд вернулись на Мэкетт–лэйн, а не отправились вместе с *Beatles* в Австралию и Азию, не желая транжирить деньги сына. И это несмотря на более раннее заявление Харольда, что «для Джорджа было бы хорошо, если бы мы поехали с ним. Возможно, нам удалось бы освободить его от некоторых забот, к примеру, от общения с фэнами». Кроме того, на их решение не ехать мог повлиять тот факт, что в этот тур была также приглашена тетка Леннона Мими, так и не взявшая назад свои резкие слова в адрес Луизы, высказанные ею в «Cavern».

Сидя на обитых бархатом креслах зала «Odeon», родители слушали речь конферансье Дэвида Джекобса, предварявшую фильм. Срывая аплодисменты, он превозносил *Beatles* в ущерб *Rolling Stones.* На протяжении нескольких недель «A Hard Day's Night» и «It's All Over Now» *Stones* занимали две первые позиции в британском хит–параде, и в будущем необходимо было избегать подобного столкновения финансовых интересов. Хотя *Beatles* допускали мелкие выпады в прессе против *Stones,* когда вышел очередной альбом их конкурентов, они послали за ним в магазин Мэла Эванса. Больше того, музыканты двух групп охотно общались между собой, и Джаггер с Ричардсом присутствовали среди гостей на вечеринке, устроенной после концерта *Beatles* на нью–йоркском «Shea Stadium» в 1965 году.

Это был зенит славы *Beatles,* что отнюдь не вскружило голову Джорджу, который навестил *Merseybeats,* выпустивших новый сингл, и регулярно, хотя со временем все реже, приезжал в Ливерпуль. Однажды он посетил «Blue Angel» с его анекдотами о том, что сказал Билли Крэмер Сэму Личу в 1961 году. Джордж был там, в общем–то, чужаком, но, взяв инициативу на себя, подошел к *Roadrunners.* «Привет, Майк, как дела в группе?» — «Отлично, Джордж, — отозвался Майк Харт. — Как дела у вас?»

Когда *Roadrunners* оказались не у дел, Майк стал одним из основателей сообщества, известного как «Ливерпульская сцена».

Однако в 1965 году все новые и новые ливерпульские исполнители отправлялись в поисках удачи на юг. Одним из них был Гибсон Кемп, заменивший Ринго в *Rory Storm And The Hurricanes,* который стал одним из троих членов группы *Paddy, Klaus And Gibson,* включавшую также Пэдди Чемберса и Клауса Вурмана. До того, как в 1966 году Клаус Вурман покинул трио, чтобы присоединиться к *Manfred Mann,* они выступали на постоянной основе в «Pickwick» на Грэйт–Ньюпорт–стрит.

«Pickwick» принадлежал к разряду самых модных ночных клубов Лондона наряду с «Speakeasy» и «Bag O'Nails», находившимися неподалеку от Кэрнэби–стрит, а также «Scotch» в Сент–Джеймс, от которого было рукой подать до Buckingam Palace. Посещала их весьма изысканная публика, мигрировавшая с вечера до рассвета из одного заведения в другое. Здесь собирались известные поп–исполнители, общавшиеся исключительно с равными себе и говорившие в основном на профессиональные темы. В их распоряжении имелись кока–кола и виски, а также девицы с прическами а–ля Квант и накладными ресницами.

Познакомившись с Патти, Джордж стал реже появляться в клубах Вест–Энда, но в его фонотеке было много американской музыки соул, постоянно звучавшей в темном зале «Scotch». Дома он слушал Бетти Эверретт, Чака Джексона, а также более известных Марвина Гэя, Нину Саймон и Уилсона Пикетта. Задолго до того, как регулярная трансляция на новой британской пиратской радиостанции вознесла их на нижние строчки чартов, Джорджу были известны такие вещи, как «Harlem Shuffle» группы *Bob And Earl,* «Headline News» Эдвина Старра, а также оригиналы британских кавер–версий «Just One Look» в исполнении *Hollies (Doris Troy)* и «Baby I Need Your Loving» в исполнении *Fourmosts (Four Tops)*. Джордж был поклонником Мэри Уэллс, являвшейся в то время лучшей певицей *Tamla–Motown,* которая ездила по Британии с туром вместе с *Beatles,* выступая у них на разогреве. Он обычно стоял сбоку кулис и аплодировал, когда она исполняла свою программу из трех песен, хотя одна из них — «Time After Time» — годилась, скорее, для кабаре, нежели для толпы, с нетерпением ожидавшей Великолепную Четверку.

Отныне Джордж воображал себя весьма продвинутым музыкантом, но при этом он никогда не выказывал пренебрежения к мэйнстриму поп–музыки. Он, как и прежде, отдавал предпочтение американским исполнителям — постсерфинговым *Beach Boys, Byrds* и *Lovin' Spoonful,* чье творчество уходило корнями в сельский блюз и музыку мемфисских бэндов. «Byrds» и «Lovin' Spoonful» считались

представителями фолк–рока, как и Боб Дилан, вызвавший негодование в рядах пуристов фолк–музыки, когда в 1965 году перешел на электрогитару. Даже «Can't Buy Me Love», поскольку она отражает определенную точку зрения, можно назвать политической песней, но Дилан пел своим скрипучим, гнусавым голосом о множестве менее грустных вещей.

В своем творчестве он больше не затрагивал антивоенные темы. Наряду с «эоловыми каденциями» *Beatles* обжигающий поток сознания Дилана придавал поп–музыке некую осмысленность. Сначала бит–группы — и среди них *Byrds, Animals* и *Manfred Mann* — принялись исполнять кавер–версии его песен. Затем они стали подражать Дилану, как раньше подражали *Beatles.* В Британии главным его имитатором стал шотландец Донован с гармоникой и назальными модуляциями, дебютировавший в «Ready, Steady, Go!» в качестве более благостной версии мастера. Авторы музыки *Tin Pan Alley* также творили в духе Дилана, хотя им приходилось попотеть над текстами. Благодаря им 1965 год стал годом всякого рода песен–протестов вроде «Eve Of Destruction» *PF Sloan,* написанной для Барри Макгвайра, бывшего члена *New Christy Minstrel.*

Между Ленноном и Маккартни не было единодушия по поводу Боба Дилана. Если Пол относился к нему сдержанно, то Джона в те дни можно было часто увидеть в хлопчатобумажной кепке а–ля Дилан на голове, а его новые песни — особенно «I'm A Loser» с альбома «Beatles For Sale» — выдавали явный интерес к творчеству американца. Придет время, когда Джордж станет еще более страстным, чем Джон, поклонником Дилана. «Мне нравится у него даже то, что у других вызывает отвращение, — с гордостью будет заявлять он, — потому что в каждой его вещи отражается та или иная грань его сущности».

Как личность, Дилан был «самый сумасшедший человек, какого я когда–либо встречал». *Beatles* познакомились с ним в номере нью–йоркского отеля во время их первого североамериканского тура, и когда им предложили напитки, Боб попросил «дешевого вина». Пока Мэл ходил за заказанным *vin ordinaire,* выяснилось, что *Beatles,* к немалому удивлению их гостя, никогда особенно не увлекались марихуаной. Дилан пустил по кругу сигарету с наркотиком, который уже не вызывал у Джона, Пола и Джорджа такого ужаса, как в эпоху прослушивания на студии Decca.

Дилану точно так же надоело объяснять смысл своих песен, как *Beatles* отвечать на вопросы об их прическах и о том, как они находят Америку («нужно повернуть влево от Гренландии»). «Они по восемь раз задают один и тот же вопрос», — возмущался

Джордж после очередной пресс–конференции. Что это за мир, где горничные продают журналистам истории о музыкантах еще до того, как они вселились в отель?» «Beatles Monthly» отвечал на вопрос о волосах на животе Джорджа. Действительно достойным упоминания был визит *Beatles* к безнадежно больной племяннице шефа полиции Мельбурна с целью скрасить ее последние часы или же случай, демонстрировавший обычное человеческое поведение, когда они остановили свой «Austin Princess» возле деревенского магазина, чтобы купить конфет.

Даже на короткие расстояния им теперь приходилось не ходить, а ездить. После того как фэны испортили им несколько обедов в ресторанах, они стали ходить «в такие заведения, где посетители до такой степени снобы, что делают вид, будто не знают нас». Джон и Джордж, пришедшие на выступление *Animals* в Ричмонде, вызвали там вспышку битломании и были вынуждены спешно ретироваться. Джордж говорил: «Наша беда — если это можно так назвать — связана с тем, что мы были лишены возможности делать определенные вещи. Например, мы не могли гулять по улицам, не могли заходить в магазины. Такое положение продлится лет пять, и мы согласны подождать, в конце концов, это не так уж плохо. Ожидая, мы зарабатываем деньги».

Существуют и более худшие способы зарабатывания денег, но для Джорджа самой обременительной обязанностью были туры. Некоторые поклонницы, для которых он оказывался недоступен, прибегали к шантажу, угрожая выпрыгнуть из окна, броситься под колеса автомобиля или отравиться. Одна из них в приступе отчаяния в самом деле полоснула себя бритвой по запястьям. Другие девушки были более удачливыми, ибо, хотя *Beatles* и являлись во многих отношениях вполне приличными молодыми людьми, они отдавали дань своему естеству. Природная скромность не позволяет мне освещать подробности. Могу лишь сказать, что их сексуальные приключения были нерегулярны и не носили вызывающего характера. Эти приключения никогда. не освещались в прессе, которая считала, что любой ущерб безупречному имиджу Великолепной Четверки несвоевременен, так как публика не желала знать, что они не такие, какими предстают в «A Hard Day's Night». За исключением скандала, связанного с *Rolling Stones.*

Сцены в гардеробной зачастую не отличались от представлений о них фэнов: за столом идет игра в карты, Джордж настраивает гитару, Пол бреется над раковиной перед зеркалом. Иногда это действительно было, как в «A Hard Day's Night», когда Джон, Пол и Джордж играли на акустических гитарах, репетируя последний опус Леннона—Маккартни, в то время как Ринго

стучал ладонями по столу или картонной коробке. Кто мог плохо подумать о ребятах, которые, подавляя внутреннее отвращение, были чрезвычайно обходительны с несчастными калеками, верившими в то, что «наложение рук» четверых поп–божеств способно принести им излечение? На жаргоне *Beatles* слово «калека» означало человека, от присутствия которого они хотели бы избавиться.

Не все преклонялись перед ними. Чопорные хозяева отелей настаивали на том, что несовершеннолетним не положены алкогольные напитки, и, когда Джордж предъявлял им свой паспорт, у них вытягивались лица. На них охотились вооруженные ножницами неотесанные ревнители подлинно мужского стиля, рассчитывавшие на снисходительное отношение к ним со стороны служителей юстиции, косо смотревших на длинные мужские прически. Им ни разу не удалось достигнуть своей цели, но их менее воинственные единомышленники встречали *Beatles* с плакатами оскорбительного содержания, а некоторые — по всей вероятности, ревнивые бойфренды — забрасывали их гнилыми фруктами. Однажды в шасси зафрахтованного *Beatles* самолета были обнаружены пулевые отверстия: очевидно, какой–то сумасшедший стрелял по ним, притаившись в конце взлетно–посадочной полосы аэропорта одного из американских городов.

Уткнувшись носом в дайджест авиакомпании, Джордж пребывал в блаженном неведении по поводу грозившей им опасности. Он побаивался высоты и время от времени, уставясь в проплывавшую под крылом ледяную поверхность арктической тундры, бормотал: «Когда смотришь на все это, ощущаешь себя песчинкой». Иной раз антикварный летательный аппарат с облупившейся краской, взятый в аренду для перемещения из пункта А в пункт В, действительно внушал дурные предчувствия относительно исхода предстоявшего полета. Один такой летающий гроб, перевозивший *Beatles* и их свиту, включавшую *Ronettes* и Фила Спектора, через Скалистые Горы в Сиэтл, неожиданно испустил языки пламени. В эту минуту Джорджу наверняка явились призраки Бадди Холли и Джима Ривса. «Чем больше мы летаем без серьезных инцидентов, — говорил он, — тем больше боимся летать. Если есть возможность добраться до места на автомобиле, мы всегда используем ее».

По Британии *Beatles* обычно ездили по железной дороге или на «Aston Princess», снабженном подголовниками, радиоприемником, проигрывателем пластинок и дополнительным сиденьем. Новый водитель Элф Бикнелл всегда брал с собой необходимые инструменты на все случаи жизни — от снежных

заносов до севшего аккумулятора, но у него не было средства от выпадения «Gretsch» Джорджа из заднего отделения автомобиля. Тем не менее в таких случаях Джордж не злился и не ворчал, а вновь погружался в молчание. Позже он вступал в общий разговор, всегда возникавший после завершения трансляции ночных радиопрограмм. Даже будучи слишком утомленными для серьезной беседы, они старались не спать в пути.

На концертах оглушительные крики были для них все равно что шум моря для моряка. Дабы придерживаться записанных аранжировок, им приходилось полагаться на интуицию и переглядываться друг с другом, поскольку рев толпы заглушал музыку. Ринго стучал в барабаны без электронной поддержки, а гитаристы использовали три 60–ваттных усилителя «Vox», чего было явно недостаточно для того, чтобы доминировать над аудиторией. Они чуть ли не заглатывали микрофоны, но их пение также было практически невозможно расслышать. Даже в Британии истеричных фэнов приходилось теперь сдерживать кордону охранников, которые иногда обходились с ними настолько грубо и жестоко, что Лен–нон выговаривал им со сцены.

В «Daily Mirror» однажды появилось сообщение о том, что Джордж любит «джелли–бэйбиз» — мягкие желеобразные конфеты в форме младенцев, и с тех пор публика в Британии устраивала *Beatles* на сцене дождь из них. То, чем их забрасывали за границей, отличалось от британских конфет так же, как градины отличаются от снежинок. Джордж просил корреспондента «Melody Maker»: «Напишите, что у нас уже вполне достаточно «джелли–бэйбиз». Поблагодарите фэнов, нам бы очень хотелось, чтобы они перестали засыпать нас конфетами». Помимо конфет, в них бросали рулоны туалетной бумаги с написанными на них любовными посланиями, а также пирожные, тюбики губной помады, расчески, театральные бинокли и даже пятидюймовые гвозди.

Beatles относились к таким проявлениям любви с юмором, отпуская шутки по поводу своей уязвимости. В ответ они во время исполнения песни беззвучно открывали рты перед микрофонами или умышленно играли мимо нот. На их концертах порой можно было неплохо повеселиться. «Наверное, с нами было чертовски трудно работать, — говорил с улыбкой Джордж лет десять спустя. — Мы постоянно дурачились, особенно Джон».

Кто мог сохранять серьезное выражение лица в атмосфере всеобщего безумия? Люди из высшего общества, государственные сановники и их надменные дети. На приеме, устроенном в честь первого выступления *Beatles* в «Hollywood Bowl», можно было

встретить многих легенд шоу–бизнеса. Кассиус Клей затеял шутливый спарринг с Ринго. За За Габор фотографировалась вместе с Джорджем, который пришел к следующему заключению: «Знакомиться с теми, кого мы считали достойными знакомства (но, как выяснялось потом, ошибались), выпускать больше хитов, чем остальные, и стать самыми знаменитыми музыкантами — это было все равно что залезть на вершину стены, заглянуть вниз и увидеть, сколько там, на другой стороне, интересного».

В скором времени исчезнет радостный юноша, который, завернувшись в банное полотенце, махал рукой толпе почитателей с балкона отеля в Сиднее. Стоило ли ехать в такую даль, чтобы увидеть то же самое, что он видел уже не раз в Нью–Йорке, Квебеке и многих других местах? Все эти места, куда судьба заносила его вместе с Beatles, мелькали у него перед глазами, словно из окна гоночного автомобиля. Когда его спрашивали, что собой представляет тот или иной город, он не всегда мог отыскать этот город на карте.

8. Member of the British Empire

Благосостояние Джорджа обеспечивало Харольду и Луизе безбедное существование. Родители всех членов *Beatles* неожиданно разбогатели и смогли рано выйти на пенсию. Это было похоже на выигрыш в лотерею. С Мэкеттс–лэйн Харрисоны переехали в Эпплтон, в отдельное бунгало, стоявшее на участке площадью три акра, примыкавшем к полю для гольфа, там, где Мерсисайд граничит с Чеширом. На их адрес по–прежнему приходило множество писем, хотя по сравнению с ежедневным почтовым фургоном в 1964 году их количество сократилось до стабильных двух сотен в неделю. Мистер и миссис Харрисоны извлекали максимум из своей известности, добираясь даже до Уилтшира, принимая участие в различных празднествах, конкурсах красоты, а однажды они почтили своим присутствием свадьбу фэна *Beatles.* Большинство из тех, кто писал им, получали ответы в виде печатных информационных бюллетеней и подписанных фотографий, которые Луиза каждый месяц отбирала в ливерпульском отделении фэн–клуба. Некоторым корреспондентам она отвечала собственноручно, тратя на это немало времени. Свойственная ей душевная манера общения способствовала неожиданным визитам. Так, например, однажды к ним приехала целая американская семья, по настоянию дочери прервавшая отпуск в Париже и прилетевшая в Манчестер, а оттуда добравшаяся на такси в Эпплтон. Луиза и Харольд всегда радушно принимали фэнов. Если бы не фэны, разве жили бы они теперь припеваючи?

Когда–то родственники *Beatles* могли проскользнуть за кулисы после концерта, чтобы обменяться несколькими словами в толкотне гардеробной. Ребенок, которого вы знали всю жизнь, отныне оказывал влияние на умы миллионов людей. Теперь, во избежание нашествия журналистов, его группа исчезала из гардеробной через несколько секунд после завершения выступления. В те дни родственники не могли пройти на концерт *Beatles* или выйти после него без того, чтобы покрытые желтыми пятнами от никотина пальцы не записали все, что они говорили. На следующий день интервью появлялось в газетах, нравилось оно *Beatles* или не нравилось.

Когда британский тур 1965 года достиг «Liverpool Empire», длительное ожидание журналистов было в полной мере вознаграждено появлением родителей Джорджа в сопровождении Патти Бойд. Она оставалась в Эпплтоне до вторника — и Джордж тоже! Что это могло означать? Всем было известно, что они

вместе проводили отпуск, и у некоторых редакторов так и чесались руки написать о том, что эта бесстыжая девица сомнительного поведения живет в его новом доме уже несколько месяцев.

Довольно безразличный к успеху, Джордж стремился к тому, чтобы — как он выразился позже — «попытаться остановить волны, успокоить их и создать маленький, тихий пруд». Вместо того чтобы присоединиться к Джону, Ринго и мистеру Эпштейну в их поместье Уэйбридж, он предпочел местечко под названием Кинфаунс, изысканную усадьбу в поросшем деревьями Клэрмонт Парк в Эшере, в нескольких милях от столицы. Окруженная высокими стенами, она была гораздо менее доступна для фэнов, нежели его квартира в Найтсбридже, но Джордж был первым из *Beatles,* кто установил ворота с электронным управлением. Мало того что фэны срывали розы, которые он выращивал вдоль внутренней аллеи, однажды ночью Джордж, проснувшись, обнаружил в своей спальне двух девчонок. Они уже похитили несколько предметов его одежды на сувениры и поэтому, вместо того чтобы попросить автограф, благоразумно ретировались, пока их кумир возился с выключателем. Охвативший его поначалу страх сменился яростью, когда он вернулся в постель после безуспешной погони. Пришедшая в себя после шока Патти указала на окно, оставленное открытым для персидского кота.

Мало что в усадьбе напоминало о профессии ее владельца, кроме гитар и музыкального автомата. Сосны, садовый пруд, бунгало с домашней прислугой — все это могло принадлежать молодому служащему маркетинговой фирмы, которого начальники любят до такой степени, что разрешают ему носить челку а–ля Beatles, которая не позволила бы менее способным людям продвигаться по службе.

До сих пор вклад Джорджа в творчество *Beatles* в качестве сочинителя был значительно меньше его вклада в качестве гитариста. Внушительный, еще до подписания контракта с «Parlophone», прогресс Леннона—Маккартни был образцом для подражания для Джаггера и Ричардса, Рэя Дэвиса и других британских бит–композиторов. Тем не менее теперь исполнители обхаживали Дэвиса, Джаггера и Ричардса, чтобы получить от них песни, которые те считали неподходящими для своих *Kinks* и *Rolling Stones.* После того как *Yardbirds, Who* и даже *Unit 4 + 2* встали на ноги как авторы песен, менеджеры и продюсеры из звукозаписывающих компаний исследовали их демозаписи в поисках потенциальных хитов. Никто не мог сравниться по объему продаж с Билли Дж. Силлой и *Peter And Gordon,* записавшими кавер–версии хитов *Beatles,* но единственная давно

забытая кавер–версия «Don't Bother Me» Джорджа в исполнении Грегори Филлипса не шла ни в какое сравнение с 150 кавер–версиями композиций Рэя Дэвиса.

Ни один из двух альбомов после «With The Beatles» не содержал вещей Харрисона. Он не испытывал особой потребности сочинять, и у него не было для этого экономического стимула. «Первое время я забывал заканчивать начатые вещи. Это как чистка зубов. Если вы никогда раньше не чистили зубы, требуется некоторое время, чтобы это вошло в привычку». Если он не проявлял интереса к сочинительству, это не имело большого значения, поскольку материала в творческом багаже Джона и Пола было более чем достаточно.

Теперь же он решил, что с этого момента одна–две песни с его ведущим вокалом на каждом альбоме должны принадлежать его авторству. Наряду с кинокамерой в багаже Джорджа постоянное место занял портативный магнитофон, на который он отныне будет записывать плоды своего вдохновения. В уединении гостиничного номера он ежедневно наигрывал и напевал различные фразы в течение часа. «Затем я воспроизводил запись и выбирал три–четыре фразы, которые можно было бы впоследствии использовать». Из этого могла получиться песня, но могла и не получиться. К 1966 году он начал работать дома, уже не на портативном магнитофоне, а на гораздо более сложном оборудовании, и «то, что на одном аппарате казалось пустой тратой времени, на другом иногда звучало более или менее сносно при использовании микширования и наложения».

Мелодии рождались легче, чем тексты. «Когда вещь готова, мне обычно что–то в ней нравится, а что–то нет. Я показываю ее Джону и Полу, чье мнение очень уважаю». Он откашливался, начинал перебирать струны на гитаре, делал глубокий вдох и запевал первую строчку. Когда песня заканчивалась, он смотрел на свои ноги, затем поднимал голову с вопросительным выражением на лице. Иногда он понимал, что ничего не выйдет, как только открывал рот. В других случаях он не мог понять безразличие двух своих главных слушателей. «Я всегда очень нервничал, играя свои песни Джону и Полу, и многие из них просто не решился показать им, в результате чего они так и остались на бумаге. Во всем виновата моя робость».

Леннон проявил максимальную доброжелательность, когда Джордж представил две песни–кандидата на включение в саундтрек к следующему фильму, «Help!». За неделю до начала сеансов записи в феврале 1965 года (и, между прочим, за день до свадьбы Ринго и Морин) Джон и Джордж почти всю ночь доводили до ума «I Need You» и окрашенную мотивами кантри–

энд–вестерн «You Like Me Too Much». Джордж всегда будет испытывать юношеское благоговение перед Джоном. Он никогда не мечтал стать членом творческого союза Леннон—Маккартни, и ему бывало очень приятно, когда Джон оказывал ему поддержку и помощь. Сидя на ковре и издавая непонятные для посторонних звуки, они шлифовали «You Like Me Too Much», разбудив при этом юного Джулиана Леннона. «Было половина пятого утра, когда мы отправились спать, — вспоминал Джордж. — А в половине седьмого нам уже нужно было вставать. Что за фантастическое время!»

Однако, как бы Джордж ни ценил его помощь, Джон был отнюдь не в восторге от этих дополнительных обязанностей: «Он пришел ко мне, потому что не мог пойти к Полу… Мне тогда подумалось: «Черт возьми, приходится еще работать над материалом Джорджа. Мне вполне хватает работы с Полом»».

В ту пору Пол был единственным из *Beatles,* кто все еще жил в Лондоне, но вовсе не из–за географической удаленности Джордж «не мог пойти к Полу». Поскольку они с Полом тесно общались еще со школы, это могло вызвать у Джорджа синдром младшего брата, для которого средний брат представляет собой непреодолимое препятствие для общения с обожаемым старшим братом. После ухода из группы Стюарта никто больше не стоял между Полом и Джоном, и их альянс обладал таким мощным потенциалом, что *Beatles* вполне могли добиться такого же успеха с любым более или менее опытным барабанщиком и любым более или менее толковым вторым гитаристом. Во всяком случае, для Джона Джордж был «надоедливым пацаном, который постоянно болтался под нотами. Потребовались годы, прежде чем я начал воспринимать его как равного».

Для фэнов Джордж являлся таким же лицом группы, как и Джон, и теперь он мог не опасаться повторить судьбу Пита Беста. И хотя в определенном смысле он оставался в тени Джона и Пола, *Beatles* уже было невозможно представить без него и Ринго. В 1966 году Джорджа еще можно было заставить делать то, что ему делать не хотелось.

В студии Норман Смит был свидетелем того, как Леннон и особенно Маккартни обращались с остальными двумя, словно с инструментами для озвучения своих шедевров. «Джордж записывал два–три дубля, которые прекрасно звучали, но Полу они не нравились, и он начинал перечислять американские пластинки, говоря Джорджу, что тот должен играть, как в той или иной песне, что рифф в «Drive My Car» должен быть таким, как у Отиса Реддинга в такой–то вещи. Мы пробовали еще раз, после чего Пол сам брался за гитару. Он всегда приносил с собой

леворучную гитару. Позже я узнал, что Джордж ненавидел его за это, но он никогда не проявлял своих чувств».

В «Another Girl» из «Help!» Пол переступил на кинопленке то, что со стороны воспринималось как демаркационная линия группы. Помимо ведущего вокала, он также исполнял партию соло–гитары, сосредоточенно вглядываясь в гриф, словно поражаясь своему умению. Джордж здесь практически остался не у дел. До тех пор, пока фильм не вышел на экраны, едва ли кто–нибудь мог бы предположить, что Джордж не исполнял сольные партии также и на других треках. На рекламном клипе, снятом для телевидения, Джон играл на ритм–гитаре, Пол — на басе, Джордж — на соло–гитаре, Ринго — на ударных, хотя на последнем сингле «Ticket To Ride» Пол играл и на басе, и на соло–гитаре.

На клипах «Yes It Is» и «I Need You» со второй стороны сингла, которые были сняты в ходе того же сеанса, Джордж смотрится уже более выигрышно, поскольку задействованы его ноги, руки и голос. В обеих этих песнях звучит ошибочно принятое критиком из «Music And Musicians» за гармонику жалобное гитарное легато, исполняемое Джорджем с помощью педали. Это устройство, предвестник эффекта «вау–вау», впервые использовал предыдущей осенью сессионный музыкант Биг Джим Салливан в душещипательной балладе «The Crying Game» Дэйва Бер–ри и в следующей его вещи «One Heart Between Two».

Тем временем *Yardbirds* и *Kinks* исполняли на концертах предыдущий сингл *Beatles* «I Feel Fine», хотя они никогда не записывали свои кавер–версии этой вещи. Однако на второй стороне сингла *Kinks* 1965 года слышится нечто похожее на вступление к «I Feel Fine», а песня носит стандартизованное название «I Need You».

Танки «Centurion» с камуфляжными сетками, сверкавшими каплями утренней росы, охраняли *Beatles,* находившихся внутри защитного пузыря, пока те имитировали исполнение «I Need You» Джорджа перед кинокамерами на равнине Солсбери. Эта сцена стала апофеозом Харрисона в «Help!». Несмотря на простенькое либретто а–ля «One Heart Between Two», «I Need You» была более привлекательна, нежели некоторые из номеров Пола и Джона в «Help!». Ее кавер–версия в исполнении *Ray Columbus And The Invaders* попала в австралийские чарты.

«You Like Me To Much» не вошла в саундтрек фильма и была помещена на вторую сторону альбома «Help!». Более содержательная в текстуальном плане, чем «I Need You», она вполне могла быть описанием размолвки, какие, очевидно, время от времени происходили в Кинфаунсе. Спор с Патти, улаженный

по телефону перед самым вылетом в Австралию, судя по всему, произвел на Джорджа угнетающее впечатление. По словам импресарио Кевина Ричи из Аделаиды, «Джордж не находил себе места в номере отеля, явно испытывая сильную ностальгию». Особенно несчастным он чувствовал себя вечерами, когда остальные трое звонили домой. Когда Джордж вернулся в Эшер, Патти пришлось отказаться от ее двух далматинов, поскольку они третировали кота. Тем не менее любовь возобладала над подобными разногласиями, и все считали, что Джордж — следуя примеру Джона и Ринго — в скором времени женится.

К тому времени волна угроз, поднявшаяся после публичного вступления Патти в «семью» *Beatles,* уже спала. Поклонницы Джорджа, хотя и завидовали осиной талии и модным платьям Патти, смирились с ее существованием. У нее никогда не будет собственного фэн–клуба, как у Синтии Леннон, и она никогда не станет персонажем песни, как Морин Старр в «Treat Him Tender, Maureen» *Chicklettes.* Она не была, подобно Джейн Эшер, «подружкой из Ливерпуля» и осмелилась вторгнуться в жизнь одного из *Beatles,* имея собственную карьеру и независимый источник дохода. В 1968 году «топ–модель Патти Бойд» будет давать консультации в женских журналах по поводу одежды и косметики. Вероятно, ее советы оказались дельными, ибо отношение к ней изменилось в лучшую сторону и ей, как подружке Джорджа Харрисона, было предложено вести постоянную рубрику «Письмо из Лондона» в американском журнале «16». Правда, содержание заметок Патти не выходило за рамки сообщений о ее любимом цвете, о том, какие блюда она подает во время визитов четы Леннонов и насколько обаятельна улыбка Ринго. Ее репортаж о том, как она, Джордж и Мик Джаггер посетили дискотеку в Лондоне, был продублирован тогдашней подружкой Джаггера Крисси Шримптон в журнале «Mod», родственном по тематике «16».

Круг их общения вышел за пределы мира поп–музыки, но, как говорила Патти: «Всем нам, женам и подружкам, давали понять, что мы должны общаться только внутри «семьи». Нас восемь и люди, так или иначе связанные с *Beatles,* — мы как будто находились внутри кокона». Ключевым фактором этой изоляции являлась сплоченность четверки музыкантов. Никогда не было такого, чтобы *Beatles* не обедали все вместе в студийной столовой. «Мы были хорошими друзьями, — говорил Джордж, — хотя и большую часть времени находились, словно животные, в одной клетке».

С 1962 года, каждый рабочий день, они были рядом друг с другом. Никто, даже *Rolling Stones,* не могли оценить, насколько

тесно общие трудности и радости связывали их, — как они думали, навсегда. Джордж: «Было бы неправильно называть нас неразлучными. В отпуск, например, мы разъезжаемся в разные места. Но даже тогда двое из нас могут поехать в одно и тоже место».

Когда член *Beatles* и его жена или подружка отправлялись в отпуск, им приходилось соблюдать все мыслимые правила конспирации. Без этого сегодняшний пустынный пляж завтра мог бы превратиться в гудящий улей. Плотно задернутые портьеры на окнах скрывали их от моря любопытных лиц и объективов камер. Из одного такого «райского» местечка Патти и Синтия были вынуждены пробираться в аэропорт в корзине из прачечной.

В другой раз «спокойный битл» и «сексуальный битл» (как назвала их местная газета) попали в осаду в Royal Hawaiian Hotel на берегу океана в Вайкики. Один нагловатый диск–жокей проехал сквозь гомонившую толпу на лимузине, надел парик и попытался преодолеть заслон охраны отеля, имитируя ливерпульский акцент и выдавая себя за Пола Маккартни. В конце концов директор отеля по рекламе разместил их в своем доме, но после трех часов тишины и покоя и он подвергся нашествию фэнов и репортеров. Бежав на Таити, Джордж и Джон испытали облегчение, поскольку на улицах Папеэте никто не обращал на них внимания — возможно, из–за последних конвульсий муссона.

Несмотря на все эти перипетии, Патти вспоминала, что они «веселились от души». Своеобразный юмор, которым отличались *Beatles* до того, как она узнала их, не изменял им и теперь. В Мадриде, в ходе европейского тура 1965 года, они натянули на головы плавки, приветствуя таким образом балетного танцовщика Рудольфа Нуреева, который реагировал как на эту, так и на последующие их шутки с каменным лицом. Подобные развлечения всегда были для Джорджа «самой большой ценностью пребывания в группе, в отличие от Элвиса, которому приходилось переживать все свои несчастья в одиночестве».

Beatles могли проявлять бесцеремонность по отношению к Нурееву, но когда однажды вечером в августе 1965 года их привезли в особняк Пресли в Беверли Хиллз, они поначалу хранили безмолвие. Прелюдией к этому визиту стал джем с группой, возглавляемой бывшим басистом Элвиса Биллом Блэком, вместе с которой они выступали в одном концерте в Ки–Уэсте годом ранее. До этого *Beatles* заглянули также в голливудский офис менеджера Пресли полковника Тома Паркера. Из–за какой–то ссоры, произошедшей в день посещения Короля, Джордж пребывал в скверном настроении. Однако все было

забыто, когда Элвис принял их подобно тому, как боготворимый Цезарь принимал галльских крестьян. Это он нарушил молчание, поинтересовавшись, не собираются ли *Beatles* глазеть на него весь вечер. За несколько недель до этого он встречался с *Herman's Hermits.* Они тоже вели себя застенчиво.

Затем последовал обязательный джем с Пресли на басе, Маккартни на фортепьяно и остальными (кроме Ринго) на гитарах. Три часа спустя гости ушли, и один из них нес коробку с комплектом подписанных альбомов хозяина. «Элвис — великий музыкант, — говорил Джордж, сокрушаясь по поводу его творческого упадка. — У него фантастический блюзовый голос». И продолжал, фантазируя: «Было бы здорово, если бы *Beatles* записали вместе с ним альбом». Когда в конце 60–х Пресли вернулся на сцену, группа послала ему телеграмму с поздравлениями. Но в начале 70–х Элвис направил президенту Никсону странное, бессвязное письмо, в котором просил зачислить его в агенты ФБР, чтобы он мог бороться с хиппи, к каковым причислял и *Beatles.*

Несмотря ни на что, Джордж всегда верил, что они настроены на одну волну. Сводный брат Пресли Дэвид Стэнли считал, что, какие бы сложные чувства Элвис ни испытывал к *Beatles,* «Джордж Харрисон был правдоискателем, как и Элвис, и это их связывало». Забыв о реакционных взглядах своего кумира, в 1972 году Джордж прошел за кулисы к Элвису после его концерта в Нью–Йорке, чтобы засвидетельствовать ему свое почтение, являя собой олицетворение всего того, что ненавидел президент Никсон и, очевидно, Пресли. «Я был одет в свою униформу, — вспоминает Харрисон, — поношенная хлопчатобумажная куртка и джинсы, к тому же у меня были длинные, ниже плеч волосы и борода. Он выглядел безупречно. Казалось, в нем было восемь футов роста, и цвет его лица представлялся идеальным. Я чувствовал себя неряшливым бродягой, а он выглядел как Шива».

Шива — это индуистский бог. За несколько месяцев до той первой встречи с Элвисом в 1965 году произошло знаменательное событие. Джордж, Патти и Леннoны гостили у одного дантиста — «свингера из среднего класса» согласно определению Лен–нона. Шаловливый хозяин подсыпал в кофе своим гостям ЛСД (диэтиламид лизергиновой кислоты), наркотик–галлюциноген, получаемый из продуктов воздействия спорыньи — болезни злаковых — на растения и известный в Средние века как «огонь святого Антония». Узнав об этом, обе пары поспешно уехали в «Mini» Джорджа. Спустя час наркотик начал действовать, и они погрузились в мир галлюцинаций. Джордж с большим трудом смог доехать до Кинфаунса, представлявшегося Леннону

«подводной лодкой». «Мы ехали со скоростью примерно десять миль в час, а нам казалось, будто в сто раз быстрее».

ЛСД был «в моде» в среде лондонской богемы в течение года, пока в 1966 году его несанкционированное использование не было запрещено. Музыкантам *Moody Blues* и *Small Faces* это было хорошо известно, как и музыкантам *Pretty Things,* хотя в их репертуаре и были такие песни, как «*Trippin'*» («Галлюцинации») и «LSD». Дэйв Ди в интервью «Melody Maker» сетовал на широкое распространение ЛСД.

Джордж признавался, что пробовал наркотик, но при этом утверждал: «Я не знал, что мне подмешали ЛСД, и никогда прежде не слышал о нем». Однако существует мнение, будто Брайан Эпштейн увлекался ЛСД, и некоторые из его подопечных спрашивали у него об этом наркотике еще до визита Джона и Джорджа к дантисту. Брайан мог лишь разъяснить им, что он оказывает стимулирующее действие, но это действие носит индивидуальный характер. По пути в Кинфаунс Патти впала в настоящее безумие. Синтия долго не могла прийти в себя от пережитого ею ужаса, а для ее мужа это было началом фантастического путешествия, которое приведет его на заоблачные творческие высоты.

Джордж сравнивал это с мистическим очищением сродни острому религиозному переживанию. «До ЛСД я не подозревал о существовании ментального состояния, отличного от обычного. Мы испытывали страшное давление, и Дилан сказал: «Из этого должен быть какой–то выход». Думаю, для меня этим выходом стал ЛСД. Когда я попробовал его в первый раз, мое сознание полностью очистилось. У меня возникло ощущение всепоглощающего блаженства, я чувствовал присутствие Бога и видел Его в каждой травинке. Это все равно что за двенадцать часов прожить сотни лет». С одной стороны был Джордж, которого он прежде не знал, с другой — новые, познанные глубины сознания. «ЛСД стал ключом, открывающим дверь, за которой они таятся. В тот самый момент, когда я обрел его, мне хотелось, чтобы это продолжалось постоянно».

Полные впечатлений и гордые тем, что заглянули в вечность, пусть и посредством химии, Джордж и Джон теперь свысока посматривали на Ринго, Пола и остальных непосвященных. Но в Калифорнии, незадолго до встречи с Пресли, Нейл Аспиналл и Ринго тоже попробовали ЛСД, тогда как для Джорджа и Джона это был уже второй опыт. К ним присоединились также члены «Byrds». Поскольку о «баловстве» *Beatles* с наркотиками широкой публике было неизвестно, Аспиналлу поручили выпроводить из номера отеля еще одного гостя, репортера «Daily Mirror».

Главным источником информации в сфере поп–музыки для «Daily Mirror» служили журналисты из «Melody Maker», но даже если бы они и знали о ЛСД, то хранили бы молчание. Тем не менее интервьюеры не могли не заметить перемен, произошедших в Джордже. Хотя его ответы были вполне адекватными, плоские остроты вместо обычного смеха вызывали лишь натянутые улыбки. После шутливого предсказания по поводу того, что 22–летний Джордж «вероятно, закончит свои дни бритым наголо монахом», в статье высказывалось предположение, что фаза его созревания скоро завершится.

Экстаз толпы, роскошь, незатейливые развлечения в уединении гостиничного номера — все это представлялось теперь пустым и бессмысленным. Еще не определившись с целями своих духовных поисков, Джордж брал в туры книги, созвучные с его нынешним настроением. Одним из его наиболее любимых авторов был Олдос Хаксли. Однако во время приступов отвращения к себе, будь то в отеле или самолете, его пронзала мысль о том, что за весь тур он всего раз или два заглянул в книгу, а кульминацией дня был не концерт, а прием дозы.

Изысканные блюда — суп из трепангов, телятина по–гавайски, *furst puckler* — вызывали ностальгию по рыбе и чипсам, которые можно есть руками. Где бы они ни оказывались в те дни, их всюду находили наркодилеры, чтобы продать им свой товар. Они курили марихуану и хихикали во время съемок «Help!». С 1964 года конопля прочно вошла в быт поп–музыкантов с легкой руки Дилана. В высшей (во всех смыслах) лиге Харрисон с помощью ЛСД «начал задумываться и увидел, что происходит в действительности. До этого у нас не было времени думать. Мы переезжали с одной концертной площадки на другую, из студии звукозаписи в телевизионную студию».

Джорджа, более чем кого–либо другого в окружении *Beatles,* раздражала битломания. Еще до того, как ЛСД начал оказывать свое сомнительное волшебное действие, он уже был сыт ею по горло, и это проявлялось в его отношении к случайным попутчикам, фэнам и журналистам. Он подписывал автографы с откровенным неудовольствием, а иногда и вовсе отказывался делать это. Однажды американский фотокорреспондент сфотографировал его изображающим знак «V». Когда снимок появился в газете, Харрисон потребовал его негатив, не для того, чтобы уничтожить, а для того, чтобы увеличить и повесить на двери ванной в Кинфаунсе, а также поместить на рождественскую открытку 1965 года. Судя по всему, Джордж забыл о последствиях поступка, равносильного профессиональному самоубийству, совершенного в 1963 году, когда он, говоря языком его учителей

из ливерпульской школы, «вел себя неподобающим образом по отношению к Тони Бэрроу и говорил представителям прессы вещи, способные повредить имиджу «Beatles». В конце 1965 года за кулисы одного концертного зала был допущен молодой журналист Филип Норман. *Beatles* приняли его дружелюбно, за исключением Джорджа Харрисона, державшегося подчеркнуто отстраненно.

Его мрачное расположение духа во время этого последнего тура по Британии могло быть связано с тоской по уюту Кинфаунса и Патти. Перед самым Рождеством Брайан в беседе с ними предложил им скрепить свои отношения, и они решили зарегистрироваться в Эпсоме, не привлекая к себе, насколько это возможно, внимания общественности, 21 января 1966 года. «Я женился, потому что изменился», — пояснил Джордж на неизбежной пресс–конференции, состоявшейся на следующий день после свадьбы, не уточнив, каким образом и по какой причине. Это выяснится спустя несколько месяцев благодаря Полу Маккартни, который был одним из двух свидетелей.

Глядя в объектив кинокамеры на свадебной фотографии, Пол молча напомнил о своем существовании. В молодежных журналах время от времени проводились опросы на тему, кто из *Beatles* наиболее популярен. Результаты зависели не от того, женаты они или нет, а от того, в какой степени каждый из них «светится» на публике: Пол был первым, Джордж последним. Хотя в конце 1965 года одна из поклонниц группы, не знавшая о предстоящей женитьбе Джорджа, писала ему: «Я бы хотела любить всех *Beatles,* но Джон женат, у Пола кто–то есть, мой друг любит Ринго, так что остаетесь вы, и поэтому я вас люблю». Низкий рейтинг и подобные сомнительные комплименты вполне устраивали Джорджа, ибо это отвлекало от него определенную долю навязчивого внимания публики.

Желание избежать узнавания в ресторане, фотографирования при выходе из лифта, преследования на улице теперь, похоже, пересиливало стремление стать богатым и знаменитым. Иногда ему удавалось избежать этого, потому что благодаря своей неприметной внешности вне сцены он выглядел как человек, похожий на Джорджа Харрисона. Несколькими годами позже на киностудии в Лос–Анджелесе он однажды в шутку с успехом перевоплотился в дворника, всего–навсего облачившись в комбинезон. Ринго это не удалось.

Битломания не только ограничивала его частную жизнь, но и негативно сказывалась на его творчестве. Ему приходилось выбирать между заработками, которые приносили тридцатиминутные выступления, когда из вечера в вечер он играл

одно и то же, и уважением к себе как к музыканту. Звуковые системы на некоторых площадках оказывались достаточно мощными, и в большинстве случаев *Beatles* старались как можно быстрее отыграть номер, не слыша друг друга. Раньше Джордж брал на себя труд настраивать гитары — свою и Джона, — теперь ему было абсолютно все равно, как они звучат.

Кассовые сборы оставались астрономическими, но к 1966 году посещаемость заметно сократилась. Бывали случаи, когда пустовала половина мест в зале. *Beatles* становились таким же привычным аттракционом в Штатах и Британии, каким были в Мерси — сайде в 1962 году. Вроде лондонского автобуса: если вы не попали на одно шоу, можно подождать следующего.

Движущая сила ослабела, но не ослабевала истерия. Когда Пол спел соло «Yesterday» из альбома «Help!», публика слегка поутихла. Он сам аккомпанировал себе на акустической гитаре, ибо никто не видел смысла в том, чтобы брать в туры струнный квартет, который был задействован в студии. Дело, конечно, было не в деньгах, но подобная утонченная изысканность в короткой программе *Beatles* не находила отклика у слушателей, купивших билеты на выступление группы, а не на концерт сольного исполнителя.

«Yesterday» — это особый случай, но и треки с их последнего альбома «Rubber Soul» также были сложны для воспроизведения на сцене силами обычной бит–группы, хотя навыков Пола и Джона в игре на электрооргане «Vox Continental», который теперь путешествовал вместе с гитарами и барабанами, вполне хватало для исполнения некоторых партий. Что им было недоступно, так это ситар, на котором играл Джордж в песне Джона «Norwegian Wood», туманной реминисценции о внебрачной связи.

Ситар — девятиструнный инструмент с передвижными ладами и вибрирующим звуком. Джордж натолкнулся на него среди реквизита фильма «Help!» и, немного повозившись с ним, начал играть, как на некой причудливой гитаре. Его металлическое бренчание и слышится в «Norwegian Wood» — один из многих странных звуков, которые сегодня можно услышать на пластинках *Beatles* и других так называемых бит–групп. За несколько месяцев до выхода «Rubber Soul» *Kinks* и *Yardbirds* выпустили синглы с индийскими мотивами. В «See My Friends» *Kinks,* воссоздающей средствами поп–музыки атмосферу Индии, соло–гитарист Рэй Дэвис играет на спешно раздобытом ситаре. Гитарист *Who* Пит Тауншенд, приверженный инструментарию бит–группы, отметил, что «это первое разумное использование «жужжания», гораздо более успешное, чем все, что делали *Beatles,* и гораздо более раннее». Приятель Рэя Дэвиса по

художественной школе Барри Фантони вспоминал, что был вместе с *Beatles* в тот вечер, «когда они слушали «See My Friends» на проигрывателе и говорили друг другу: «Слушай, эта гитара звучит как ситар. Нужно тоже раздобыть такую». Они копировали все, что делал Рэй». Ситарист присутствовал также и на сеансе записи *Yardbirds,* но группа предпочла более экзотическое звучание Джеффа Бека, гитариста, заменившего Эрика Клэптона. Еще более глубокое дыхание Востока ощущалось в третьем сингле Номер Один *Rolling Stones* в Британии «Paint It Black» с искусным облигато на ситаре Брайана Джонса.

С легкой руки *Beatles* и *Stones* ситар стал столь же обязательным аксессуаром в арсенале некоторых предвестников скоротечного классического периода в поп–музыке, как педаль в «Yes It Is». Донован и Дэйв Мэйсон (из новой наполовину сформированной группы Стива Уинвуда *Traffic*) приобрели по ситару, после того как в течение часа изучали недавно приобретенный за границей инструмент Джорджа. Рой Вуд из *Move* — еще один подававший надежды исполнитель из Мидлэндса — изобрел банджар, «гибрид» ситара и банджо.

Влияние восточной музыки, давно прослеживавшееся в современном джазе и фолке, становилось еще более отчетливым в середине 1960–х благодаря британскому акустическому гитаристу Джону Ренбурну, *Indo–Jazz Fusions* Джона Майера и гитаристу Габору Сабо с его «транс–джазом», что нашло отражение даже в названиях музыкальных произведений — «Search For Nirvana», «Krishna», «Raga Doll», «Ravi». Последний опус представлял собой посвящение Рави Шанкару, ситаристу, записавшему в 1965 году альбом, который звукозаписывающая компания выпустила под названием «Portrait Of Genius» («Портрет гения») во время его седьмого тура по США. Более известной, чем Шанкар, в то время была Суббулакшми, индийская дива, часто появлявшаяся на сценах Запада. Тем не менее именно Рави стал главным популяризатором индийской музыки, когда, как он выразился, «произошел взрыв интереса к ситару и я превратился в суперзвезду».

Родившийся в 1930 году в Бенаресе, самом святом городе Индии, десятилетний Рави вместе с семьей переехал с берегов илистого Ганга в Париж, где его старший брат Удай возглавлял индийскую танцевальную труппу. Родители сумели дать ему частное образование и радовались тому, что их младший сын сочетал в себе прекрасные способности к учебе с художественными наклонностями. С детства Рави возился с музыкальными инструментами брата и разыгрывал перед зеркалом различные сценки.

Удаю не стоило большого труда уговорить Рави принять участие в работе труппы. Поскольку его самой сильной стороной была музыка, после окончания школы он стал «шишиа» — учеником доктора Баба Аллаудина Хана, который был в те времена наиболее почтенной фигурой в мире индийской музыки и носил титул «Падма Бхушан» (нечто вроде рыцарского звания). Под руководством «хансагиба» Шанкар в течение нескольких лет овладевал выбранным им инструментом, играя иной раз по двенадцать часов в день.

В 21 год Рави стал искусным музыкантом и зятем своего гуру. Благодаря космополитическому воспитанию он смог вернуться на Запад, чтобы заняться популяризацией индийской музыки. К 1965 году его имя, возможно, и не было известно каждому прохожему на улице европейского города, но благодаря поддержке интеллектуальной элиты Рави — теперь тоже «Падма Бхушан» — выступал на концертах, сочинял музыку и занимался преподавательской деятельностью. После сотрудничества с Лондонским симфоническим оркестром и джазовым флейтистом Полом Хорном пуристы обвиняли его в выхолащивании стиля, но для большинства из тех, кто его слышал, он был одним из главных музыкальных послов своей родины.

Однажды Дэйв Кросби из *Byrds* порекомендовал Джорджу Харрисону послушать «Portrait Of Genius» и другие пластинки Шанкара. Как и в случае с ЛСД, реакция на классическую индийскую музыку носит субъективный характер. Одни находят ее завораживающей, в то время как другие — ужасно скучной. Ее ближайшим европейским эквивалентом является шотландский пиброч, чьи жужжащие темы тоже «никуда не уходят». Вместо этого отдельные тональности — многие из которых относятся к определенным временам дня — исследуются вне динамики и очень подробно. Более сложные, чем пентатонические вариации пиброча, раги ситара содержат лады минимум из пяти ступеней, восходящие и нисходящие, и всегда идущие в определенной последовательности.

Джордж всегда будет отличаться разборчивостью в отношении этнической музыки. Однажды в тунисском отеле он скатал из хлеба шарики и заткнул ими уши, чтобы не слышать завывание местных музыкантов, доносившееся из соседнего номера. Однако индийская музыка сразу же нашла отклик в его душе. Подчинение «эго» Джорджа музыке совпало с теми духовными решениями, которые он принял под воздействием ЛСД и чтения. Кроме того, пропасть между Рави Шанкаром и рок–н-роллом отнюдь не была непреодолимой. Инструментальные пьесы Дуэйна Эдди, очаровывавшие юного члена *Quarry Men,* тоже

основывались на фолк–мотивах и повторяющихся остинато. Спустя годы Эдди добавит переход в мелодию Шанкара под контролем Харрисона и удостоится упоминания на конверте альбома о соавторстве «R. Shankar/D. Eddy» — в высшей степени странного, а с другой стороны, может быть, и не такого уж странного.

Волею случая Харрисон и Шанкар впервые увиделись в лондонском доме их общего друга в конце весны 1966 года. Рави имел весьма смутное представление о своем новом знакомом, но, по его словам, Джордж «очень отличался от других поп–музыкантов, которых я встречал до него. Он был прост в общении, обаятелен, добр и проявлял стремление учиться чему–то новому». Со времен «Help!» Джордж практиковался в игре на ситаре в Кинфаунсе, стараясь освоить другие приемы исполнения. Рави разъяснил ему, что самостоятельно учиться играть на этом инструменте — полное безумие. В идеале ему следовало стать шишиа у мастера вроде Шанкара.

Так началась многолетняя дружба либерально мыслившего учителя и своенравного, но в то же время очень серьезного ученика. Сознававший, что «через музыку постигается духовное», Джордж был выше всяких похвал. Однако Рави настаивал на посещении Индии — не только для более интенсивного обучения, но и чтобы прочувствовать особый ритм жизни этой страны, а значит, и овладеть новым музыкальным языком. Поскольку обязанности члена *Beatles* не оставляли ему свободного времени до самой осени, он был вынужден обходиться записанным на кинопленку заочным курсом Рави.

Его смирение в присутствии Шанкара резко контрастировало с раздражением, которое он испытывал, когда ему указывали, что он должен делать в *Beatles.* Тем не менее, как и «Help!», новый альбом содержал две песни Харрисона. Больше того, среди трех кавер–версий песен с «Rubber Soul», вошедших в британский Top 20, была «If I Needed Someone» Джорджа в исполнении *Hollies.*

Вторые после *Beatles, Hollies* пережили крах мерсибита, как самая выдающаяся группа Севера. Если они записывали вашу песню на первой стороне сингла, у вас были все шансы заработать хорошие деньги. В октябре 1965 года, во время острой дискуссии по поводу того, какую вещь лучше выпустить на следующем сингле, их продюсер Рон Ричарде упомянул о переданной ему записи номера Харрисона, который *Beatles* сочли тогда неподходящим для «Rubber Soul». В конечном итоге манчестерцы выпустили «If I Needed Someone». Но *Beatles* все–таки включили его в новый альбом не только потому, что кавер–версия *Hollies* оказалась неудачной. Леннон не любил *Hollies* как группу, а автор

песни публично раскритиковал их, заявив, что они звучат, словно сессионные музыканты, отрабатывающие угощение. Хотя откровенность Джорджа весьма похвальна, своим резким выпадом он причинил вред только себе, поскольку сумма авторского гонорара в результате заметно уменьшилась. Кроме того, журнал «Music Echo» выступил в защиту *Hollies,* утверждая, что они спасли одну из самых слабых вещей на «Rubber Soul».

Песни сочинителей второго ряда в своих группах, таких, как Джордж Харрисон, Билл Уаймен из *Rolling Stones,* Джон Энтуистл из *Who,* пользовались меньшей популярностью среди других исполнителей, нежели оригинальный материал из первичного источника этих групп. К тому же с ними зачастую экспериментировали, что еще больше снижало их ценность. Второй опус Джорджа на «Rubber Soul», «Think For Yourself», и вовсе не являлся шедевром, но он был записан на гибкой пластинке для фэн–клуба *Beatles.* Гитара Джорджа звучала, словно орган, но внимание привлекала не она, а гулкая басовая партия Пола, пропущенная через «фузз», новое по тем временам устройство, придающее гитаре своеобразное звучание, вызывающее ассоциации с саксофоном. Оно было применено при записи «(Can't Get No) Satisfacton» *Rolling Stones,* разошедшейся тем летом миллионным тиражом.

За пределами студии Джордж находил некоторое удовлетворение в том, что выдвигал инициативы по другим вопросам. Так, он ратовал за прекращение туров, и в этом его поддерживал Джон. В последнее время Леннон, привыкший выкрикивать в зал вся кого рода непристойности, на почве употребления наркотиков, стал напоминать, по выражению Дезо Хоффмана, «бешеную собаку, которая в любой момент способна наброситься на тебя и укусить». Ему стоило большого труда улыбаться и приветственно махать рукой, когда 26 октября 1965 года одетые подобающим образом *Beatles* проехали сквозь ликующие толпы к *Buckingham Palace,* чтобы получить ордена MBE (Member of the British Empire).

Маскируя охоту за голосами признанием вклада *Beatles* в британский экспорт, лейбористское правительство наградило их, словно прислушавшись к лозунгу «Отдайте должное *Beatles*!» на обложке мартовского выпуска «Melody Maker». «Я не думал, что можно удостоиться подобного только за то, что играешь рок–н-ролл», — восклицал Джордж. Не думали, что такое возможно, и высшие государственные сановники с отставными адмиралами, вернувшие в порыве негодования свои ордена Ее Величеству. Еще раньше «Daily Express» писала, что, если *Beatles* представят к награде, им следует сделать «приличные» стрижки, прежде чем

они явятся во дворец. Интересно, какова была бы реакция всех тех, кто протестовал против их награждения, узнай они, что Леннон поначалу не желал становиться обладателем Member of the British Empire.

Двумя годами позже *Beatles* приписали MBE к своим подписям под петицией с призывом к легализации марихуаны для придания им большего веса. Другого применения своим орденам они больше так и не нашли, если не считать возврат его Ленноном в 1969 году в качестве политического жеста.

Если Джон весьма щепетильно относился к «одной из самых грандиозных шуток в истории островов», Пол был чрезвычайно доволен своим MBE. Ему до сих пор нравилось выступать на сцене, и он с удовольствием играл за кулисами джемы с *Paramounts,* группой разогрева на последних концертах *Beatles* в Hammersmith Odeon. Но ему вовсе не хотелось отдуваться за всех. Устали даже члены команды. «Я всегда с нетерпением жду начала тура, — говорил Нейл Аспиналл, — но стоит ему начаться, не можешь дождаться, когда он закончится». Малореальные планы поездки в Россию в 1966 году перечеркнул мировой тур, в ходе которого *Beatles* посетили много стран в первый (и в последний) раз.

Одним из его пунктов был Гамбург, где *Beatles* не появлялись с 1962 года. В освобожденной комнате над «Top Теп», где они жили во время своего первого приезда, была устроена вечеринка для всех гамбургских знакомых, после чего их увезли на кавалькаде автомобилей в сопровождении эскорта мотоциклистов в «Ernst Merck Halle».

Ни одна британская площадка не могла сравниться с зарубежными стадионами и выставочными центрами, с легкостью собиравшими тысячи людей. Благодаря этому музыканты были избавлены от множества (но не от всех) неудобств, связанных с долгими часами томительного ожидания в тесных гардеробных и гостиничных номерах. Мистер Эпштейн также сократил число и продолжительность пресс–конференций. «Брайан постоянно предупреждал нас, чтобы мы ничего не говорили о Вьетнаме, — рассказывал впоследствии Джон репортеру. — Но наступил момент, когда мы с Джорджем заявили ему: «Послушай, если в следующий раз нас спросят, мы обязательно скажем, что нам не нравится эта война и что они должны убраться оттуда».

Брайана гораздо больше устраивали вопросы о мини–юбках, о том, когда Пол женится на Джейн Эшер, и о других безопасных темах. Незадолго до этого ему пришлось улаживать трения с руководством *Capitol,* возникшие по поводу обложки пластинки, на которой *Beatles* представали в образе мясников, весело

выполняющих свою жутковатую работу. Эта фотография, на которой среди мясных туш виднелись руки, ноги и головы кукол, появилась в Британии в качестве рекламы «Paper Back Writer», нового сингла квартета. В стране комнаты ужасов мадам Тюссо и Screaming Lord Sutch она должна была восприниматься как комическая картинка. Однако в чувствительной Америке, в то время когда ее молодых солдат разрывало на куски в Индокитае, «мясницкую» обложку спешно изъяли из продажи. «Это означает, — сказал Пол, — что мы должны более тщательно продумывать оформление пластинок». — «Во всяком случае, это не страшнее, чем Вьетнам», — заявил в свою очередь Джон.

За кулисами «Ernst Merck Halle» кто–то распространил фотографии Джона и Джорджа с прическами «шляпка гриба», сделанные в 1961 году. Несколько старых друзей были допущены в гардеробную. В сопровождении Гибсона Кемпа пришла Астрид, чтобы возобновить знакомство с «милым ребенком», которого когда–то изгнали из Германии за нарушение «комендантского часа» для несовершеннолетних.

От той же самой платформы, на которой его провожали Стюарт и Астрид, они отбыли в Гамбург на поезде, сохраненном, по всей очевидности, для перевозки членов королевской семьи. Именно во время этого путешествия они впервые услышали пробную копию своего следующего после «Rubber Soul» альбома. Порядок песен уже был определен — первой шла новая вещь Джорджа «Taxman», последней — «Tomorrow Never Knows», которая в студии была записана первой. С названием они до сих пор не определились. В дороге через леса Нижней Саксонии появились два варианта — «Full Moon» и «Fatman And Bobby».

В последние недели самого публичного путешествия *Beatles* студия звукозаписи, где можно было исправлять ошибки, являлась гораздо более приятным местом, чем сцена. Главную проблему представляли вокальные гармонии и сложные гитарные риффы в новых номерах, таких, как «If I Needed Someone», «Nowhere Man» и «Paperback Writer». У них хватило уважения к себе и ответственности для одиннадцатичасовой репетиции в гостиничном номере перед первым концертом в Мюнхене, но больше подобное не повторится.

За исключением «Long Tall Sally», иногда исполнявшейся в самом конце, на всех площадках программа их выступлений включала одни и те же песни, следовавшие в одном и том же порядке, несмотря на уверения Леннона, что «перед приездом в очередную страну мы изучаем перечень ее хитов и стараемся включать их в программу выступлений». На том же основании Джорджу следовало бы пообещать большее число номеров с его

ведущим вокалом в Японии, где он далеко не у всех был наименее любимым членом *Beatles.* В стране, где еще были популярны *Ventures,* новозеландец Питер Поза и другие старомодные и малоизвестные в других частях света гитаристы–инструменталисты, его угрюмая молчаливость расценивалась как признак профессионализма.

Три концерта в Японии, два на Лусоне, крупнейшем острове Филиппин, — земной шар для *Beatles* стремительно сокращался в размерах, по мере того как они посещали все новые и новые страны. Роскошный отель в Бельгии ничем не отличался от отеля в Теннесси, кока–кола была всюду одинакова на вкус. Всюду было одно и то же. Если сегодня понедельник, значит, это Манила.

Тем не менее Манила останется в памяти навсегда. Не подозревавшие о том, что от них требуется нанести визит вежливости семье и друзьям президента–диктатора Фердинанда Маркоса, *Beatles* спали, когда явились президентские лакеи с поручением привезти их во дворец, которые были вынуждены удалиться ни с чем. Джордж вспоминал, как во время позднего завтрака «кто–то включил телевизор, и на экране появился огромный дворец в окружении людской массы, и этот парень сказал: «Они еще не прибыли».

На следующий день фэны, собравшиеся в международном аэропорту Манилы, чтобы проводить *Beatles,* были удивлены отсутствием каких бы то ни было мер безопасности. Их встревоженные кумиры тем временем ставили свой багаж на эскалаторы в нескольких шагах от разгневанной группы одинаково одетых людей в штатском, едва не набросившихся на них, когда они медленно, обливаясь холодным потом, проходили таможню, выполняя все мыслимые и немыслимые требования филиппинской бюрократии. «Они ждали нас, чтобы отомстить, — рассказывал Джордж. — Мне было страшно. Эти тридцать забавно выглядевших ребят с пистолетами явно намеревались задать нам жару». *Beatles* и их команда быстро погрузились в самолет, но вылет был задержан из–за того, что Мэла Эванса и Тони Бэрроу позвали обратно в терминал для улаживания еще каких–то формальностей.

Их начали третировать еще предыдущим вечером, когда инженеры в телестудии намеренно создали помехи, чтобы заглушить слова Брайана Эпштейна, приносившего извинения от имени *Beatles* за неумышленное оскорбление священной персоны Фердинанда Маркоса. Кроме того, им пришлось заплатить огромный налог с прибыли, которую им принес концерт на стадионе. Никто из филиппинских чиновников не хотел рисковать своей карьерой, а может быть, и свободой, и поэтому

они приняли активное участие в травле этих длинноволосых иностранцев, организованной президентом.

Никогда еще аргументы Джорджа по поводу целесообразности прекращения туров не звучали так убедительно, как на фоне улюлюканья подданных тирана. Однако инцидент в Маниле был сущим пустяком по сравнению с тем, что ожидало их впереди. Пророческими оказались слова Джорджа: «Пару недель мы будем приходить в себя, прежде чем нас изобьют американцы».

Избиение, если не в физическом, то в психологическом смысле, началось после того, как в американском журнале «Datebook» — из той же категории, что «16» и «Mod», — появились непродуманные высказывания Леннона. Более серьезные журналы поведали читателям о том, что Леннон «хвастал», будто *Beatles* стали популярнее Иисуса Христа, а он всего–то посетовал в интервью «London Evening Standard» на безбожие современной молодежи. Американцы же расценили его вырванные из контекста слова как «богохульство».

Это мнение разделяли в первую очередь белые жители Юга, сочетавшие правый радикализм с крайней набожностью. Именно здесь, в так называемом библейском поясе, тысячи пластинок *Beatles* были ритуально раздавлены гусеницами бульдозеров и другой строительной техникой, причем это комментировалось в прямом радиоэфире. Проводились и другие массовые акции протеста, также весьма зрелищные. Новый альбом группы — в конце концов получивший название «Revolver» — был исключен из плэй–листов 22 радиостанций южных штатов, а в адрес тех, кто собирался пойти на предстоявшие выступления *Beatles,* посыпались угрозы божьей кары. Эпштейну пришлось отменить сеанс записи на мемфисской Sun Studios, где начинал свою карьеру Элвис Пресли.

По мере того как кампания дискредитации набирала обороты, возникла реальная угроза покушения на жизнь Леннона, а возможно, и остальных членов *Beatles.* Брайан был готов пожертвовать своим личным состоянием, лишь бы американский тур был отменен. Для большинства импресарио тем не менее возможное убийство во время концерта было недостаточным основанием для его отмены. На пресс–конференции, состоявшейся перед первым концертом тура в Чикаго, Джон выступил с заявлением, которое большинство восприняло как извинение.

Концерты в северных штатах прошли без эксцессов, включая весьма тусклое выступление на «Shea Stadium», где Джордж стоял как вкопанный, с мрачным, словно зима в Мерсисайде, лицом. На

Юге в противовес выпадам ненавистников *Beatles* были выпущены значки с надписью «Я люблю Джона», которые разошлись в огромном количестве. В Мемфисе на сцену была брошена петарда, чему предшествовал телефонный звонок с угрозой убийства в тот же самый день. Вспоминая, как в 1964 году «парень в Брисбене швырнул на сцену жестяную банку, и это сильно испугало его», один непосредственный свидетель пришел к выводу, что «Джордж очень боялся лишиться жизни — а кто не боялся, приятель? — о чем свидетельствует то, что он поспешил укрыться».

Даже Пола рвало от страха 29 августа 1966 года, перед последним концертом *Beatles* в «Candlestick Park» в Сан–Франциско, где они прекратили свое существование в качестве выступающей группы. Этот тридцатиминутный концерт был не лучше и не хуже в этом туре: Ринго забыл слова в «I Wanna Be Your Man», Джордж допускал ошибки в проигрышах, а Пол пытался сделать из этого шоу. В конце они сфотографировались на память, стоя на сцене. «Ты хорошо поработал, Ринго», — сказал Джон, повернувшись к ударной установке, незадолго до ностальгического финала, «Long Tall Sally», которая то включалась в концертную программу, то исключалась из нее еще до того, как Джордж впервые сыграл с *Quarry Men.*

Впоследствии будет часто цитироваться реплика Джорджа, произнесенная им с элегической грустью в самолете, на котором они возвращались в Англию: «Ну вот и все. Я больше не битл».

9. Шишиа

Гонорары Патти значительно возросли благодаря ее браку с Джорджем, но к 1967 году она фактически оставила модельный бизнес, как и ее супруг, все больше и больше погружаясь в индийскую культуру. Если Джордж часами бренчал на своем ситаре, она вместе с сестрой Дженни посещала уроки индийских танцев, облачаясь там в одежды, купленные Джорджем в Дели, где *Beatles* дали два концерта сразу после бегства из Манилы.

Джорджу, очевидно, было очень лестно, когда Джон и Пол решили последовать его примеру и купили индийские музыкальные инструменты, а также сари для Синтии и Джейн. Ринго тоже поселился в отеле «BOAC», куда к Джорджу приходил сикхский ситарист давать уроки игры. Джон и Ринго однажды присутствовали на выступлении Рави Шанкара и его аккомпаниатора на табле Алла Ракха в Кинфаунсе. «Им понравилось, — отметил Джордж, — но они не в такой степени прониклись этой музыкой, как я».

Влияние Шанкара совершенно очевидно в песне Джорджа «Love You Too» с альбома «Revolver». Его ситар и табла приглашенного музыканта Анила Бхагата начинают с медленного алапа (вступления), но затем, в отличие от Шанкара, обычно продолжавшего в том же духе, они резко ускоряют темп. Только английский текст, электрический бас и пропущенная через «фузз» гитара напоминают о том, что это песня западной группы.

Та же гармония звучит в других композициях Харрисона, таких, как «I Want To Tell You» и «Taxman» — ритмичной песне, сделанной с помощью Джона и повествующей о том, как налоговое ведомство опустошает карманы подданных британской короны. Три песни Джорджа на «Revolver» явились самой большой на тот момент долей его участия в альбоме *Beatles.* Его сочинительский талант, расцветший во время бесконечных, утомительных туров, внес свой вклад в последовавший процесс саморазрушения группы, но в «Revolver» они проявляют себя сплоченной, как никогда, командой. Впоследствии ни один из них уже не проявит в такой степени свои способности. Возможно, Джон и проклинал все на свете, помогая Джорджу с «Taxman», но впоследствии он признает, что активное участие Джорджа избавило их с Полом от многих проблем, когда они работали над «Eleanor Rigby» — эквивалентом «Yesterday» на «Revolver».

Поскольку золотой диск альбому был гарантирован до того, как он был не то что выпущен, а еще только задуман, они могли позволить себе воплотить на нем свои самые смелые

музыкальные идеи. «Раньше мы верили профессионалам звукозаписи и безоговорочно слушались их, — говорил Харрисон. — Теперь мы сами знаем, что нужно делать, и это открывает перед нами широкие возможности». Джордж лучше остальных *Beatles* научился разбираться в звукозаписывающем оборудовании. Он был способен по достоинству оценить современные технологии студии «Abbey Road» и понять, почему здесь до сих пор использовались казавшиеся совершенно неуместными устаревшие колонки «Altec», которые «отнюдь не приукрашивали звук».

Даже записанный с помощью не самых прогрессивных технических средств «Revolver» демонстрировал, что в 1966 году все три композитора группы переживали пору творческого расцвета. За рагой Харрисона «Love You To» и проникновенной лирической песней Пола «Here There And Everywhere» следовали детская песенка «Yellow Submarine», написанная для Ринго, и «She Said She Said» — тревожный рассказ Джона о своих впечатлениях от второго опыта употребления ЛСД. Эти вещи кажутся несовместимыми, но либеральный нонконформизм, присущий фундаментальной структуре *Beatles,* обеспечивал стилистическую сбалансированность такому сочетанию. Имидж группы был все еще безупречен.

От многословной и сумбурной «I Want To Tell You» и внушающей суеверный страх «Tomorrow Never Knows» веяло не до конца понятым восточным мистицизмом и «психоделией» ЛСД. Искаженный электроникой вокал, цитаты из «Тибетской Книги Мертвых», монотонная перкуссия на «ратаплане» — все это затрудняло классификацию «Tomorrow Never Knows» и оставляло ей мало шансов для конкуренции с «Yesterday», как рекордсмена всех времен по количеству кавер–версий. *«Stones* и *Who* проявили к этой песне большой интерес, — вспоминал Пол. — Мы сыграли ее также Силле, и она долго смеялась».

«Все, от Брисбена до Бутла, ненавидят эту безумную песню, которую поет Леннон на «Revolver», — писал журнал «Mirabelle», выражая мнение своих подписчиц, в большинстве своем школьниц, которые отнеслись с негодованием или равнодушием к стилистическим изыскам *Beatles.* А между тем приближался 1967 год, которому было суждено стать своего рода пограничным в истории поп–музыки. Многие более или менее заметные группы занимались экспериментами при записи альбомов, тогда как в чарты синглов попадали их самые банальные и традиционные вещи. Примером тому могут служить «Yellow Submarine» *Beatles* и «Over Under Sideways Down» с альбома *Yardbirds,* который один критик похвалил, назвав его «мини–Revolver».

Единственной ставшей хитом кавер–версией с «Revolver» оказалась «Got To Get You Into My Life» в исполнении Клиффа Беннетта. Эта песня была идеальным материалом для перехода от соула к року, хотя сценические манеры Беннетта с его *Rebel Rousers* представлялись безнадежно устаревшими, когда даже простоватые *Troggs* пели о «бамбуковых бабочках в твоем рознании». Другие тоже либо объединяли таланты, не развивая их, либо адаптировались к психоделии, не очень понимая, что это такое.

Beatles были единственной группой мерсибита, выступившей на концерте победителей опроса «New Musical Express» за 1966 год, после чего они навсегда исчезли с британской сцены. Той весной *Rory Storm And The Hurricanes* выступили в «Cavern» за несколько часов до того, как власти закрыли заведение. Когда его приведут в порядок в соответствии с санитарными нормами и вновь откроют, *Beatles* пришлют поздравительную телеграмму. Однако «Cavern» уже никогда не станет прежним. Здесь начнут устраивать художественные выставки и проводить поэтические вечера, хотя иногда будут появляться такие пережитки прошлого, как *Hideways* и *Rory Storm And The Hurricanes,* исполняющие «Money» и «Some Other Guy» для немногих, помнящих старые времена.

В полумраке европейских танцевальных залов более счастливая братия вроде *Swinging Blue Jeans* и *Merseybeats* упорно сопротивлялась тенденции возвращения местных площадок к традиционному для них стилю. Хотя и поставленные на колени, эти команды все еще сохраняли остатки былого достоинства и даже величия. Другие музыканты, покинувшие паром мерсибита при первых признаках течи, также пытались выжить. В США бывший член *Undertakers* Джеки Ломакс основал новую группу, *Lomax Alliance,* вопреки совету Брайана Эпштейна начать сольную карьеру. Еще один неудачный старт осуществил бывший член *Searchers* Крис Кертис, взяв на себя малоподходящую роль ведущего певца в группе, созданной его приятелем Джоном Лордом, бывшим органистом *Flowerpot Men.* Тем временем развалилась *Pete Best Combo,* и ее лидер, уставший от вероломства в шоу–бизнесе, с облегчением отошел от дел.

Более упрямый барабанщик/лидер уединился со своими *Dave Clark Five* в студии. В отличие от *Beatles* он не стал расширять свои музыкальные горизонты а выпустил два хита, чье авторство принадлежало сочинителям, снабдившим шансонье Энгельберта Хампердинка душещипательной песенкой «Release Me», которая в феврале 1967 года помешала стать британским Номером Один синглу с двумя шедеврами *Beatles* «Penny Lane»/«Strawberry Fields

Forever». Слащавость, антитезис психоделии, еще не утратила актуальности.

Одетый в индийский кафтан, сверкающий жемчужинами, джазовый флейтист Чарльз Ллойд исполнил импровизацию на тему «Here, There And Everywhere» с «Revolver» в стробоскопических вспышках нью–йоркского «Fillmore East». Другие знаменитые андерграундные площадки, такие, как лондонский «Middle Earth» и амстердамский «Paradiso», также использовали световые шоу наряду с аудиовизуальными средствами для стимуляции психоделических ощущений, когда бэнды — не группы — играли для хиппи, сидевших скрестив ноги в трансе или трясшихся с безумными глазами в танце.

Большой интерес публики вызывали *Cream,* трио, привлекавшее внимание не столько внешним видом, сколько виртуозностью продолжительных импровизаций при исполнении вещей из своего дебютного альбома. Наибольшей популярностью пользовался Эрик Клэптон, которому посвящали граффити «Клэптон — бог», когда он еще входил в состав *Bluesbreakers* Джона Мэйалла. Легенда начиналась в «Marquee», известном клубе в Сохо, где однажды вечером, после концерта *Lovin' Spoonful,* Клэптон поздоровался с Джорджем Харрисоном и Джоном Ленноном, которые потом вспомнили о нем, увидев имя члена *Yardbirds* в нижней части афиши рождественского выступления *Beatles.* Тогда же они оставили Эрика в «Marquee», уехав на вечеринку в отель к *Lovin' Spoonful.* Впоследствии он узнает, что Джордж испытывал по этому поводу угрызения совести: «Нам нужно было пригласить этого парня, потому что, я уверен, мы откуда–то знали его… Он выглядел очень одиноким».

«Fresh Cream» и «A Collection Of Beatles Oldies» вышли почти одновременно, в декабре 1966 года, но первый поднялся выше в чартах альбомов, чем второй. К тому времени Джордж уже забыл о Клэптоне, который — наряду с недавно приехавшим из США Джими Хендриксом — признавался теперь лучшим поп–гитаристом, в то время как Джордж, согласно «The Sunday Times», был всего лишь «достаточно приличным гитаристом (скажем, одним из тысячи лучших в стране)». Не менее важное значение имело мнение, высказанное незнакомцем во время концерта *Jimi Hendrix Experience,* который приблизился к Полу Маккартни и, указав на Хендрикса, сказал: «Слушай, приятель, вашей группе нужен музыкант вроде этого парня».

Подобное пренебрежение, выказываемое в отношении Джорджа как инструменталиста, было несправедливым, поскольку стилистика *Beatles* оставляла мало места для экзерсисов в духе Хендрикса и *Cream* — хотя на неизданных

записях джемов четверки в студии «Abbey Road» иногда звучит нечто подобное. Тем не менее Джордж, должно быть, испытывал симпатию к Клэптону, похвалившему партии соло–гитары на «Revolver» в журнале «Disc». Эта похвала была вполне заслуженной, хотя бы в силу технических ухищрений Джорджа, одним из примеров которых является наложение двух пущенных «задом наперед» мелодичных гитарных треков на третий для создания «зевающего соло» и облигато в «I'm Only Sleeping» Леннона. Этот красивый, обволакивающий звук получил дальнейшее развитие у других гитаристов и особенно у Хендрикса в заглавном треке альбома «Are You Experienced?».

Всегда лестно, когда тебе подражают подобным образом, но в конце 1960–х Харрисон уже не был столь почитаемым гитаристом, как в эпоху бума бита. Хотя Джордж всегда считал себя менее талантливым музыкантом, чем Клэптон и Хендрикс с их фейерверками аккордов, он просто находился в другой лиге, но никак не ниже по отношению к ним.

Долгое время после того, как бронированный автомобиль умчал Джорджа из «Candelstick Park», его гитара звучала лишь эпизодически. Это было связано отнюдь не с прекращением концертной деятельности, а с тем, что он увлекся игрой на ситаре, часами исполняя раги из индийского манускрипта. Кроме того, Харрисоны изучали мистическую и философскую литературу, приобретаемую в книжном магазине «Indica» неподалеку от Пикадилли. Джон отыскал там «Autobiography Of A Yogi» Парамхансы Йогананды, особо «замечательную» книгу, в чем мог убедиться каждый, открывший ее наугад на любой странице.

Две недели спустя после «Candelstick Park» Джордж и Патти вылетели в Бомбей и остановились в загородном отеле на берегу озера, зарегистрировавшись под именами мистер и миссис Уэллс. Не прошло и дня, как местные журналисты установили их личности, и покорившийся судьбе Джордж поведал им, что приехал в Индию обучаться игре на ситаре под руководством Рави Шанкара из Бенареса, расположенного в 600 милях от Бомбея, за непроходимыми джунглями, долинами, горными пиками и выжженной солнцем пустыней.

Тем не менее большую часть этого культурного визита Харрисоны были ограждены от внимания прессы. В просторном одеянии, напоминавшем пижаму, Джордж среди двухсот других шишиа брал уроки у Шамбу Даса, ученика Шанкара. Осуществляя периодический контроль за его успехами, Рави нашел, что он «усердный и весьма амбициозный студент, сознающий, что ситар является продуктом индийской культуры. Обучение игре на нем

может занять всю жизнь, но если он и в дальнейшем будет проявлять такое усердие, то достигнет многого».

Джордж сравнивал индийскую музыку с «внутренним чувством», слишком сильным, чтобы его можно было выразить словами. «Это все равно что сказать: «Это душа, приятель!» Понимаете? Музыка — первое, во что проникают люди, но когда вы проникаете в душу, тогда… это Бог».

Для своих шишиа Рави Шанкар был не только музыкальным учителем, но также духовным наставником и даже чем–то вроде отца. У них было мало общего с Джорджем, хотя бы в силу разницы в возрасте, но в священном Бенаресе беглец от битломании был открыт для религиозного просветления. Речи Тата Бабы, гуру Шанкара, совсем не похожие на школьные лекции о Яхве, напоминали сюжет дешевого приключенческого романа. «Они рассказывают об этих йогах, которые не говорят, и вы спрашиваете, что все это значит, а они дают вам цветок. Он единственный в своем роде. Когда мы увидели его, он просидел около двух с половиной часов, а потом произнес четыре–пять слов, что–то вроде поэмы».

Тур Кука, который совершили Харрисоны, включал посещения религиозных празднеств в храмах, возвышающихся над узкими коридорами, и на берегах Ганга, куда по ступеням, отполированным миллионами ног, спускаются паломники, чтобы совершить омовения в грязных, но очистительных «гхатах», каждая из которых посвящена определенному божеству.

Рама и Кришна — наиболее популярные индуистские воплощения Бога, к которым наряду с другими могут причисляться Будда, Моисей и Иисус. Тексты к многим ситарным пьесам, которые играл Джордж в процессе обучения, представляли собой панегирики на санскрите, посвященные той или иной из этих аватар, как, например, «Bhajan In Rupak Tal», в которой рассказывается о поэте, ежесекундно повторяющем имя Кришны, чтобы получить Его благословение.

В Непальском храме в Бенаресе Джордж и Патти осматривали фриз с изображением 81 греха и соответствующих наказаний. Это наглядная иллюстрация индуистского закона кармы, гласящего, что все зло происходит от предыдущего зла и наказание настигает в каждой последующей инкарнации, через которую проходит душа. «Любое существо, живущее сейчас, всегда жило и будет жить, — пояснял Джордж. — Я на самом деле не Джордж, но мне случилось оказаться в этом теле». Если вы благочестивы, то в следующей жизни будете иметь больше возможностей для самореализации и со временем, постоянно улучшая карму, сможете прервать бесконечную цепь перерождений.

Ради достижения этой цели армия аскетов по всей Индии придумывает самые изощренные способы самоистязания и — к тому зачастую приводит употребление ЛСД — разрушения личности. В Бенарес, Аллахабад и другие места, расположенные по течению благословенного Ганга, стекаются толпы людей, чье тело сплошь утыкано иглами, флагеллантов (самобичевателей), факиров в набедренных повязках, с ног до головы покрытых слоем навоза священных коров, и других фанатиков, готовых терпеть боль, жару, грязь, укусы мух и любые мыслимые неудобства.

Все хорошее рано или поздно кончается, и Харрисоны вернулись в необычайно дождливую британскую осень — Джордж с щегольской бородкой, и оба вооруженные новыми, более зрелыми доктринами и концепциями. Книга Йогонанды была не просто «замечательной». «Каждый должен улучшать свою карму, — говорил теперь Джордж, — чтобы избежать реинкарнации, и всякое такое». Мораль на Западе приходит в упадок, полагал он, потому что «мы не любим дисциплину, а она, как я выяснил, имеет важное значение, поскольку единственный способ для индийских музыкантов стать великими — подчинение гуру или учителю, на которого они хотят быть похожими». Благосостояние *Beatles* было «достаточно высоким, чтобы продемонстрировать нам, что оно нематериально. Мы слишком заняты материальными вещами, но они мало что могут дать нам, поскольку являются преходящими».

Харрисоны приобщились к вегетарианству, а Джордж начал есть руками, как истинный индус. Отныне в Кинфаунсе подавали блюда, обычные для Бенареса, но экзотичные для Эшера. Меню обычно включало «пакора» (пирожки с цветной капустой и горохом, жаренные в перетопленном масле), «самоса» или освященный «прасадам». На десерт можно было получить «расамлай» (молочная сласть) и «ласси» (йогурт, разведенный розовой водой).

Известие о новых кулинарных пристрастиях члена *Beatles* стало хорошей новостью для поставщиков индийских товаров на Запад. В провинциальной Британии, где 1950–е годы закончились лишь к 1966–му, фэн *Beatles* мог часами стоять перед музыкальным магазином в раздумье, купить или не купить на трехнедельные накопления пластинку Устада Али Акбара Хана «Young Master Of The Sarod» с примечаниями Джорджа на конверте. Мальчики, для которых короткие волосы являлись источником их душевных страданий, ездили в Лондон за «джосс–стиками» (пахучие палочки, используемые для воскурения в храмах), чей ароматный дым заполнял потом школьные классы,

придавая достоверность рассказам о вымышленных фантастических приключениях во время уикендов с друзьями–хиппи в Свингующем Лондоне, где теперь можно было без страха ходить по улицам с ожерельем из жемчужин и колокольчиков на шее, в расшитых индийских туфлях, восточном халате и цветастых брюках. Один школьник из Хэмпшира, Стивен Макдональд, даже заявился домой с ситаром. Кроме того, он первым в своей школе приобрел дебютный альбом нью–йоркской команды *Velvet Underground,* к которой проявлял интерес Брайан Эпштейн. Этот альбом звучал весьма многообещающе благодаря не столько мощной пульсации бас–гитары, сколько шумному электронному жужжанию, придававшему индийской музыке мелодраматический оттенок.

В Сан–Франциско рага–рок служил обязательным ингредиентом психоделической музыки *Jefferson Airplane, Grateful Dead* и других исполнителей, живших в городе, который постепенно превращался в Мекку поп–музыки, каковой прежде был Ливер пуль. Как в свое время *Big Three* отдавали дань «Cavern», в хитах Эрика Бердона и Скотта Маккензи 1967 года воспевалось величие Сан–Франциско. В июне оба они принимали участие в Международном фестивале поп–музыки в Монтеррее на Тихоокеанском побережье. Туда — по настоянию Пола Маккартни — были приглашены *Jimi Hendrix Experience,* для которых выступление там стало весьма впечатляющим американским дебютом. Среди других звезд на фестивале блистал и Рави Шанкар со своим ситаром, пользовавшийся у публики большой популярностью.

То, что начиналось как занятный трюк на «Rubber Soul», стало традицией. Ситар доминировал в самой знаменитой песне *Traffic* «Hole In My Shoe», которую оттеснил со второй позиции в британских чартах сладкоголосый Энгельберт Хампердинк. В музыкальных магазинах продавался альбом текущих хитов некоего Лорда Ситара, чья звукозаписывающая компания не спешила опровергать ошибочное предположение, будто под этим псевдонимом скрывается Джордж Харрисон. Если Джордж и не был пионером в деле привнесения в поп–музыку индийской экзотики, он, вне всякого сомнения, превратил ее использование в тенденцию.

Связь Рави Шанкара с *Beatles* принесла ему немалую пользу. Аншлаг на его концерте был гарантирован, если существовал хотя бы намек на то, что на нем может присутствовать Харрисон. Его судьба как записывающегося исполнителя была связана с лейблом «World Pacific», который даже осмелился выпустить сингл с пенджабской фолктемой «Song Of The Hill» из «Portrait Of

Genius», ставший хитом. Сначала Рави воспринял подобное внимание как само собой разумеющееся и использовал его для учреждения в Лос–Анджелесе нового индийского музыкального центра при содействии Джорджа. Многочисленные представители Флит–стрит, собравшиеся в аэропорту Хитроу, стали свидетелями довольно забавного зрелища, как Джордж в развевающемся на ветру индийском одеянии встречал Шанкара, одетого в западный деловой костюм.

Хотя своим коммерческим успехом он был обязан патронажу Харрисона, Рави признавался, что его одолевало беспокойство по поводу участия в одном концерте с шумными рок–группами, отличавшимися необузданным поведением на сцене. Особенно ужасен был Джими Хендрикс в Монтерее: «Мне понравилась его музыка, но, когда он стал творить непристойности со своей гитарой, а затем поджег ее, я испытал глубокое чувство печали. Мы приехали из страны, где уважают и даже почитают музыкальные инструменты».

Индуизм — самая терпимая из всех религий. Он проповедует пацифизм, доброе отношение к животным, отвергает материализм и обладает другими чертами, усвоенными расцветавшей в ту пору субкультурой хиппи с ее коллективизмом, «властью цветов» и восточной экзотикой. В Голден–Гэйт–парк в Сан–Франциско хиппи хором распевали мантры, когда в танцевальном зале «Avalon» проходила программа «Mantra–Rock Dance», в которой наряду с *Grateful Dead* принимал участие его божественная светлость Бхактиведанте Свами Прабхупада. Вся прибыль шла на строительство храма Кришны в Сан–Франциско.

Однако Шанкар и Прабхупада были разочарованы распространением среди музыкантов психоделических наркотиков, использовавшихся для «расширения сознания». «Цель всех восточных религий — постижение высшего. ЛСД — это западная йога», — проповедовал гуру «власти цветов», изгнанный из Гарвардского университета психолог Тимоти Лири. Когда Рави сидел на сцене в Монтерее перед людьми, разделявшими взгляды Лири, его шишиа из *Beatles* с единомышленниками собрались в доме Леннона, чтобы соединиться с ним в духе: «Мы приняли кислоту… чтобы узнать, на что это будет похоже».

То, что все *Beatles* употребляли кислоту, вскоре станет достоянием гласности, после того как Пол, последний посвященный, признался в этом репортеру журнала «Life», хотя некоторые могли догадаться и раньше, услышав «Strawberry Fields Forever» с ее сюрреалистическим текстом. Наружные стены Кинфаунса были испещрены яркими психоделическими рисунками, как и кузов автомобиля Леннона, выполненными под

руководством четырех голландских театральных дизайнеров, чьи средневековые маскарадные костюмы соответствовали их работе и названию *Fool* («Дурак»). Они также предложили свой вариант оформления обложки для «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band», следующего после «Revolver» альбома, отвергнутый как слишком банальный.

«Я уже не помню, как мы с ними познакомились, — смеялась Патти — Они просто появились у нас однажды». *Fool,* входившие в число приспешников *Beatles,* принимали участие во многих частных мероприятиях группы, включая вечеринку в загородном доме Брайана Эпштейна, где Дерек Тэйлор уступил просьбам Джорджа попробовать ЛСД. «Как только ты начал употреблять его, — объяснял Харрисон, — необходимо, чтобы близкие люди присоединились к тебе». В феврале 1967 года они с Патти уехали из усадьбы Кейта Ричардса Вест Виттеринг за два часа до знаменитого рейда полиции Суссекса. Ричарде по сей день полагает, что избежал бы тогда ареста, если бы Джордж — национальное достояние со своим орденом MBE — остался у него ночевать.

Иногда, производя впечатление человека, который немного не в себе, Джордж открыто рассказывал о своих психоделических эскападах, отныне не делая разницы между обычной прессой и андерграундными журналами вроде выходившего раз в две недели «International Times». Он говорил о «магических глазах», имея в виду бусины в своем ожерелье, и о кузнечике, якобы запрыгнувшем в колонку.

У него также вошло в привычку цитировать стихи Боба Дилана, словно это были пословицы. Пояснивший, что он понимает под словом «карма», в одном из куплетов песни «Subterranean Homesick Blues», бородатый Дилан с непроницаемым лицом смотрел с обложки альбома «Blonde On Blonde», явно дисгармонировавшего с другими пластинками, которые Джордж брал с собой в индийскую экспедицию. Сюрреалистический символизм оставил след еще в «Think For Yourself», где Джордж пел о «замутненных умах» и «хороших вещах, которые появляются, если мы закрываем глаза».

К тому времени уже никто не порицал Дилана за то, что он пользуется услугами канадской электрической аккомпанирующей группы, совсем наоборот. Он давал глупые ответы на глупые вопросы, пока вообще не перестал соглашаться на интервью и стал недоступен для фэнов. Быть загадочным весьма утомительно, и некоторые циники даже подвергали сомнению то, что авария мотоцикла, положившая конец данному этапу его карьеры в июне 1966 года, имела место в реальности. Дилан

пришел в сознание спустя неделю, с переломом шейных позвонков, частичным параличом и амнезией. Согласно оценкам врачей, он смог бы вернуться к общественной жизни не раньше чем через год.

Тем временем *Beatles* признали влияние Дилана на свое творчество, включив его портрет в коллаж на обложке «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band». В состав этого фотомонтажа входили кумиры каждого из *Beatles,* и почти все персонажи, предложенные Джорджем, являлись индийскими гуру и религиозными лидерами. Руководство EMI наложило вето на его Ганди, так же как на Гитлера и Иисуса Леннона, но менее известные широкой публике фигуры вроде Йогонанды избежали запрета.

В «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» слышны инструменты, которые Джордж привез из Индии, и среди них тамбура и сордмандел — «гибрид» цитры и арфы. В некоторых вещах из какофонии звуков прорывается электрогитара — например, в виде пронзительного соло в заглавной вещи, — но в основном он, как и Ринго, остается в тени в номерах Джона и Пола. К счастью, Джордж не присутствовал на пресс–конференции, посвященной 20–й годовщине выхода альбома, и не слышал, как Маккартни небрежно заметил: «Джордж появился в студии только для записи своего номера и еще на паре сеансов, но не более того».

На самом деле Джордж пропустил лишь один сеанс записи, и то потому, что присутствовал в это время на концерте Рави Шанкара. «Within You Without You», его единственная композиция на «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band», была самой сложной и, что еще более интересно, единственной песней *Beatles,* целиком и полностью записанной одним членом группы. В ней звучат индийские инструменты, на которые наложены скрипки и виолончели, и по своей структуре она беспрецедентна для творчества *Beatles,* редко отходивших от традиционного размера 4/4.

Несмотря на свои особенности, «Within You Without You» была лишена нарастающих кульминационных моментов, что характерно для раги. Тем не менее она была сочинена не на ситаре в Кинфаунсе, а на фисгармонии в доме Клауса Вурмана в Хэмпстеде, после беседы на метафизические темы. Это скорее псалом, нежели поп–песня. Под эту вещь можно танцевать только в состоянии отчаяния, ибо Джордж философствует в ней о «стенах иллюзии», «любви», «пространстве между всеми нами» и «приобретении мира, но потере души». Слушая альбом, те, кто еще не привык воспринимать поп–музыку как «интеллектуальное» творчество, пропускали «Within You Without You», переворачивая

диск на вторую сторону и ставя иглу проигрывателя на бойкую песенку Маккартни «When I'm 64», восходившую к эпохе «Cavern». И все же многим понравился опус Джорджа, и среди них Стиву Стиллсу, лидеру калифорнийской группы *Buffalo Springfield,* который заявил о своем намерении выбить его текст на камне и установить этот камень в своем саду.

Услышав «Within You Without You», Хуан Маскаро, профессор санскрита в Кембриджском университете, написал Джорджу письмо, в котором выражал надежду, что она «тронет души миллионов», и предсказывал, что «еще многое произойдет, поскольку вы находитесь только в начале великого пути». К письму пожилой академик приложил экземпляр «Lamps Of Fire», антологии поэм и афоризмов в своем собственном переводе, дабы способствовать его религиозному самообразованию.

Многие — особенно в США — слушали последнюю пластинку *Beatles* в темноте, на других скоростях вращения, «задом наперед». Исследовался каждый дюйм обложки в поисках скрытых, но пророческих посланий, откровений, которые должны открыть слушателям истину. Ничто не останется прежним, даже прошлое. Во многом благодаря «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» поп–музыка из эфемерной субстанции превратилась в Священное Писание. В 1969 году появилось восходившее к этому альбому подтверждение широко распространившегося слуха, будто Пол Маккартни погиб три года назад и его замещает двойник.

Еще до выхода «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» некоторые стали рассматривать понятие «альбом» как нечто большее, чем музыкальные помои, разбавленные несколькими хитами с синглов. Источником вдохновения для *Beatles* послужил «Pet Sounds» *Beach Boys,* отошедших от темы серфинга, а также «Freak Out» группы Фрэнка Заппы *Mother Of Invention* — удивительный гибрид поп–Дада с фрагментами из Вареза, Стравинского и Хольста. Обе группы создавали чрезвычайно специфическое настроение, концепцию, если хотите. Это были уже не просто сборники песен об автомобилях (вроде альбома *Beach Boys* 1963 года).

Главными инициаторами эксперимента выступили Джордж Мартин и Маккартни. Теоретически альбом должен был представлять собой непрерывное музыкальное произведение без промежутков между треками, изобилующее взаимосвязанными темами и лейтмотивами. «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» действительно содержал репризу заглавного номера, но только в начале и ближе к концу в нем упоминалось шоу сержанта Пеппера. В техническом плане он был совершеннее альбома «Revolver», создавая, как говорил Джордж Харрисон, «новые

значения на старом оборудовании». На фоне сегодняшних стандартов звукозаписи пульт микширования в студии «Abbey Road» в 1967 году выглядит атрибутом средневековья. «Оркестр в «A Day In The Life» записывался на отдельный четырехдорожечный магнитофон, — рассказывал Джордж. — Мы пытались синхронизировать их с нашей записью, но у нас ничего не получалось, и пришлось делать ремикс их трека». Тем не менее, несмотря на все свои изъяны, «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» звучал на дрожащих монофонических аппаратах «Dansette» словно из стратосферы.

Альбом в самом деле звучал как единое произведение, а не набор отдельных номеров. Сырой материал «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» не выдерживал сравнения с классическим «Revolver». Джордж впоследствии согласится: «Это была веха в истории музыки. Там есть несколько хороших песен, но это не лучший наш альбом». Он отдавал предпочтение двум его предшественникам. «Примерно половина вещей мне нравится, а остальные я просто не переношу».

Он мог бы смягчить свое мнение, если бы его «Only A Northern Song» («Песня ни о чем») не была в последнюю минуту положена на полку. Среди других вещей Харрисона «The Art Of Dying» — так и не получившая завершения — представляла собой еще одну попытку резюмировать усвоенные им теологические идеи и свидетельствовала — пусть и косвенным образом — о том, что он ознакомился с соответствующими страницами анонимного труда «Ars Moriendi» XV века. Более актуальной была «See Yourself» — реакция на признание Пола в том, что он принимал ЛСД. «Спросили остальных из нас, и мы сказали «да». Поднялся страшный крик: «Нужно было сказать «нет», вы берете на себя ответственность». Ничего подобного, это пресса берет на себя ответственность. Из всего этого родилась песня. Ложь говорить легче, чем правду». И еще он сказал представителю этой самой прессы: «Вот так многие журналисты» и работают. Вместо того чтобы отражать действительность, они стараются приукрасить ее».

Вероятно, самая неприятная черта *Beatles* заключалась в их привычке высказывать то, что их сознание еще не сформулировало в простых выражениях. Словно некий ливерпульский Сократ, Джордж говорил о «вибрациях, которые получаешь с помощью йоги, космических песнопениях и подобных вещах — я имею в виду, это такое жужжание. Оно жужжит в тебе через астральную плоскость». Андерграундные издания 1967 года пестрели подобными сентенциями Джорджа и других жертв той же самой страсти. Как сказал диск–жокей и

ведущий постоянной рубрики в «International Times» Джон Пил: «В моей голове воробьи и фонтаны роз. Иногда у меня не хватает времени подумать о любви к вам. Это неправильно».

Еще до того, как начали публиковаться подобные мистические глупости, если гитарист бит–группы и обращался к Всемогущему, то представлял его удивительно терпимым к пьянству и употреблению наркотиков. В 1950–е годы чрезмерная набожность, которую проявляли рокеры Джерри Ли Льюис и Литтл Ричард, воспринималась как эксцентричность, достойная всяческого сожаления.

Тем не менее по мере развития поп–музыки как средства художественного выражения происходило ее слияние с религией, каким бы противоречивым этот процесс ни казался. Еще в 1964 году Клифф Ричард предпринял свой первый госпел–тур, а бит–группа Армии спасения *Joystrings* использовала «бесовскую музыку» в проповеднических целях. В противоположном направлении действовали *Small Faces, Mastersingers* и *Zombies,* использовавшие мелодии, соответственно «Ding Dong Merrily On High», «Te Deum» и «Nunc Dimittis», в сугубо мирских целях.

Ортодоксальная поп–музыка ничуть не менее религиозна, чем духовная музыка, и, как выяснил Джордж, пропасть между «Don't Bother Me» и «Within You Without You» вовсе не является непреодолимой: «Песня, обращенная к Богу или человеку, — это в определенном смысле одно и то же». Хотя Джордж находился под сильным влиянием индуизма, его вера носила синкретический характер. «Бог имеет миллион имен, — говорил он. — В ходе своих религиозных исканий я вернулся к пониманию Христа, пусть даже моя концепция духовности отличается от концепции Клиффа Ричарда и Билли Грэхэма». После «обретения религии» в 1966 году идеалы Джорджа скорее усложнялись, нежели изменялись. Когда посетивший Кинфаунс Элистер Тэйлор обратил внимание Джорджа на то, что его некогда кристально чистый пруд зарос водорослями, тот заметил, что «все сводится к космическому смыслу жизни». Хотя спустя много лет судьба обойдется с ним жестоко, в то время смерть не имела для него никакого значения, поскольку жизнь продолжается «внутри тебя и без тебя» («within you and without you»).

Однако далеко не всегда Джордж был столь смиренным. «Калеки, Мэл!» — закричал он, когда из прилегающей студии к ним заглянули *Pink Floyd,* посмотреть, как мастера работают над «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band». Раздражение улеглось, когда вслед за молодыми музыкантами в студию вошел их продюсер Норман Смит. Хотя в присутствии бывшего инженера *Beatles,* которого те уважали и любили, *Pink Floyd* чувствовали

себя более уверенно, поздоровавшись и перекинувшись несколькими словами, они поспешили удалиться. Однако, узнав, какое высокое положение занимают их гости в лондонских психоделических клубах, Джордж, Ринго и Пол нанесли ответный визит однажды вечером, когда *Pink Floyd* записывали свой дебютный альбом. «Мы словно вросли в пол, — вспоминал Роджер Уотерс, — настолько сильно было наше волнение».

У обитателей Хэйт–Эшбери, района «власти цветов» Сан–Франциско, тоже отвалились челюсти, когда однажды вечером в августе 1967 года там появился Джордж Харрисон. Здесь в большей степени, чем где–либо, «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» являлся синонимом слова «жизнь». Музыка *Beatles* была таким же атрибутом его улиц, как труппы мимов, хироманты, танцовщики, художники, духовные целители (которые давали инструкции, как писать послания архангелам), поэты и продавцы журналов типа «The Psychedelic Oracle».

«Ну, это уже слишком», — заметил Джордж, когда прогуливался по Хэйт–Эшбери в компании Патти, Дженни Бойд, Дерека Тэйлора, Нейла Аспиналла и некого Алекса Мардаса, припарковав свой лимузин в квартале от района. Он был похож на сквайра, почтившего своим присутствием сельский праздник. По лицу его блуждала улыбка, адресованная не кому–то конкретно, а всем сразу. Поскольку его визит был спонтанным, он оказался «наполовину туристом, наполовину хиппи» и успел пройти всего несколько ярдов, как кто–то крикнул: «Смотрите, это Джордж Харрисон!» Вокруг них начали собираться люди.

Быстро возник контакт, и самый сдержанный из *Beatles,* позаимствовав у уличного музыканта гитару, сыграл экспромтом «Baby You're A Rich Man» — песню со второй стороны сингла «All You Need Is Love», гимн «власти цветов», который в данный момент возглавлял Hot 100. После этого смущенный Джордж и его свита, сопровождаемые гудящей толпой, поспешили ретироваться из столицы хиппи, с трудом пробившись к своему лимузину.

Джордж пригласил председателя местного филиала Ангелов ада посетить его, как только тот окажется в Лондоне, прекрасно зная, что они никогда больше не встретятся. Несмотря на нацистскую атрибутику, внушавшие страх байкеры находились в особых отношениях с хиппи. Хотя они отнюдь не разделяли взглядов друг друга, их объединяла неприязнь к буржуазному обществу.

В очках в форме сердец, хлопчатобумажной куртке и джинсах клеш, ширину которых определяли *Fool,* Джордж имел такое же отношение к «детям цветов», которых он видел, как сливочное

масло — к маргарину. Гомонившие на тротуарах хиппи с небрежно сделанными татуировками в форме цветов, похоже, жили по принципу, провозглашенному Тимоти Лири: «Развлекайся, настраивайся, выпадай». Они клянчили деньги у «обывателей», над которыми насмехались. «Они лицемеры, — говорил Джордж. — Я не имею ничего против того, чтобы кто–то откуда–то выпадал, но мне не нравится, когда обманывают людей. Я понял, что не имеет значения, кто ты, если ты работаешь. В самом деле если ты выпадаешь, то уходишь дальше от жизненной цели, чем если бы ты продолжал работать».

Он первым из *Beatles* вылетел в Грецию, выбравшись из лондонской обители иллюзий, чтобы изучить возможности создания на одном из островов коммуны хиппи. Этот план возник на гребне волны эйфории Лета Любви. Чтобы убедиться в том, что сия утопическая идея обречена на провал, достаточно было заглянуть в Хэйт–Эшбери с его хаосом, торговцами наркотиками, убежавшими из дома тинейджерами и любопытными туристами, приносившими немалую прибыль музыкальным магазинам, бутикам и ресторанам.

Чарты свидетельствовали о том, что музыкальная индустрия находилась в авангарде этой неизбежной коммерциализации «власти цветов». Когда в июле 1967 года с Ричардса и Джаггера были сняты обвинения в употреблении наркотиков, *Rolling Stones* тут же выпустили сингл с песнями, носившими весьма красноречивые названия — «Dandelion»/«We Love You» («Одуванчик»/«Мы любим вас»). В том же месяце сингл «Let's Go To San Francisco» («Давай поедем в Сан–Франциско») принес немалые доходы группе *Flowerpot Men* («Люди цветочного горшка»), члены которой, облаченные в шифоновые одежды, бросали в публику хризантемы в лондонском «Fish–bury Park Astoria».

Лето Любви достигло своего апогея 25 июня, когда *Beatles* исполнили в студии «Abbey Road» перед камерами Би–би–си в прямом эфире «All You Need Is Love» в рамках программы «Our World», транслировавшейся по спутниковой телевизионной сети. Эту программу смотрели 400 миллионов зрителей. Перед началом трансляции Леннон, певший ведущий вокал, нервно жевал резинку. Джордж выглядел раздраженным, сидя на высоком стуле с «Stratocaster» в руках. Музыканты из небольшого аккомпанирующего оркестра настраивали скрипки и трубы. У ног *Beatles* располагалась компания друзей и родственников, составлявшая хор: Патти, Гэри Лидс, Майк Маккартни и Эрик Клэптон, чей концерт в «Shaftsbury Avenue's Saville Theatre» *Beatles* посетили в полном составе. Он произвел на обоих Харрисонов

сильное впечатление, и на вечеринке, состоявшейся после концерта в доме Эпштейна, Патти поняла, что углубленность Эрика в себя не просто сценический имидж.

Клэптон, теперь периодически ужинавший в Кинфаунсе, испытывал к Джорджу смутную зависть: «Я был уверен, что никогда не встречу такую прекрасную женщину, как Патти». Что касается Джорджа, скорее присутствие «Бога» Клэптона в нескольких футах от него, нежели невидимая многомиллионная аудитория, вызывало извиняющуюся улыбку на его лице, когда он исполнял соло. Хотя ему казалось, что он сыграл плохо, в записи его партия звучала вполне прилично.

Для Брайана Эпштейна нетвердая рука Джорджа в «All You Need Is Love» была олицетворением его роли в *Beatles* — отнюдь не блестящий гитарист, но и не способный повредить тандему Леннон — Маккартни. Если перефразировать замечание Мими по поводу гитары ее племянника, ситар — это, конечно, очень хорошо, но, по мнению Брайана, Джордж никогда не заработал бы им себе на жизнь.

Как Эпштейн и предвидел, истечение срока его контракта в августе 1967 года означало уменьшение как его доли в доходах, так и степени его участия в делах группы. Ходили слухи, будто *Beatles* хотят привлечь третью сторону. Полу нравилось то, что он слышал об Аллене Клейне, вечно жующем сигару нью–йоркском бухгалтере, «похожем на типичного кинозлодея», согласно выражению Рэя Дэвиса. Его твердая позиция на переговорах творила финансовые чудеса для *Dave Clark Five,* Донована, *Kinks,* а позже *Rolling Stones.*

Клейну приписывали следующую сентенцию: «Какой смысл в утопии, если она не приносит прибыли?» Брайан никогда не говорил ничего подобного, хотя полковник Паркер был способен на это. Для Брайана получение прибыли имело меньшее значение, чем честное выполнение обязательств и обеспечение качественного продукта. Постигая науку менеджмента в шоу–бизнесе, он совершал ошибки, но его преданность группе представляла гораздо большую ценность, нежели умение заключить выгодный контракт для Элвиса на съемку еще в одном ужасном фильме.

По этой причине *Beatles* не хотели сниматься еще в одном «Help!». Поскольку новый подобный фильм стал бы, по выражению Леннона, «средством продвижения новой музыки», они настаивали на том, что в следующий раз не будут изображать самих себя. «Нет, мы не стремимся сниматься, — говорил Джордж, — и можем ждать хоть десять лет». Спустя два года после выхода «Help!» так оно и казалось. Пока Харрисоны

находились в Индии, Джон снялся в «How I Won The War», трагикомедии Дика Лестера. Обсуждалась его кандидатура на главную роль в «Up Against It», отвергнутом продолжении фильма «Shades Of A Personality» сценариста Джо Отгона, в котором один человек предстает как четыре разных личности. Также были отвергнуты «The Four Musketeers» и «Lord Of The Rings» Толкиена, библия хиппи, где Джордж должен был играть Гэндальфа. Одно предложение особенно понравилось Джорджу, который предстает на обложке «Rubber Soul» в ковбойском наряде, — сценарий на основе романа–вестерна «A Talent For Loving» Ричарда Кондона. Режиссером должен был стать Мэл Брукс, снимавший в то время «The Producers», черную комедию, лишь впоследствии оцененную по достоинству.

Тем временем Пол выступил с идеей сделать что–нибудь самим. Находясь в Хэйт–Эшбери, Джордж услышал о *Merry Band Of Pranksters,* бродячей труппе, чьи пресс–релизы обещали «психоделические ощущения без наркотиков». Кроме того, они толковали тексты *Beatles.* Почему бы не арендовать автобус, несколько кинокамер и не отправиться, подобно *Merry Band Of Pranksters,* куда–нибудь — куда угодно—и посмотреть, что из этого получится? Зачем нужен какой–то сценарий?

Кроме того, группа и менеджер согласились на создание полнометражного мультфильма «Yellow Submarine» компанией United Artists, которой они были должны третий фильм с физическим присутствием *Beatles.* Запуск проекта «Yellow Submarine» стал последней крупной акцией Брайана в качестве менеджера группы — по причине гораздо более серьезной, нежели завершение срока действия контракта. Его появление в телевизионных ток–шоу — довольно частое в те дни — убеждало фэнов в том, что он, как и всегда, осуществляет эффективное управление группой. С Дэвидом Фростом с ITV он говорил больше о «Saville Theatre», контрольным пакетом акций которого он владел с 1965 года.

Поп–презентации «Sundays at the Saville», которые иногда сглаживали впечатление от неудачных драматических и балетных постановок, показанных в течение недели, принадлежали авторству Брайана. Когда очередь выступать в этой программе дошла до *Traffic,* они сочли вполне уместным играть среди декораций к шекспировской пьесе, которые остались после спектаклей. Зачастую там в одной программе выступали такие разные исполнители, как *Bluesbreakers* Джона Мэйалла, *Four Tops* и *Bee Gees.*

Отрастив волосы и адаптировавшись к моде на психоделию, *Bee Gees* приехали в Лондон завоевывать поп–сцену, опираясь на

поддержку своего земляка–австралийца Роберта Стигвуда, чье агентство слилось с NEMS в январе 1967 года. Он также занимался делами *Cream,* и именно благодаря этому Джордж «начал общаться с Эриком и проводить с ним время в доме Брайана Эпштейна».

Брайан являлся вторым свидетелем на свадьбе Харрисонов, и, хотя его мнение по поводу музыкальных талантов Джорджа было не очень высоким, это никоим образом не влияло на его привязанность к «любимому сыну». После знакомства с ЛСД и поездки в Индию Джордж уже не в такой степени, как прежде, интересовался финансовыми вопросами, но он и Брайан — вместе с Патти и Эриком Клэптоном — встречали новый, 1967 год. Когда они вернулись от Брайана в Кинфаунс, Патти сказала Джорджу, что их менеджер явно злоупотребляет снотворным, стимуляторами и антидепрессантами. Ее озабоченность имела под собой основания, ибо 27 августа 1967 года Брайан Эпштейн умер от «передозировки таблеток вследствие неосторожности».

Один из присутствовавших на похоронах Брайана в Ливерпуле бросил в его могилу белую хризантему, переданную ему Джорджем Харрисоном. «Брайан был одним из нас, — сказал Джордж в прощальном слове, — одним из ребят, если так можно выразиться». Он хотел им быть. В действительности же он был им чем–то вроде отца, к которому всегда можно было обратиться с любой проблемой, верным и преданным — так считали они. Они не догадывались о том, что Брайан обладает отнюдь не богатырским здоровьем.

Профессиональные связи между самими *Beatles* ослабели после того, как они перестали ездить в туры. Их единодушное решение не сниматься в фильме еще более способствовало тому, что теперь каждый из них занимался своим делом. Джордж был поглощен духовными исканиями, Джон снимался в кино, Пол писал саундтрек к фильму «The Family Way» Хэйли Миллса, Ринго номинально возглавлял собственную строительную фирму, пока ее не пришлось ликвидировать из–за отсутствия кредитов. Отныне даже не фэны могли определить, в соответствии с индивидуальным стилем, какую песню написал Леннон, какую Маккартни, а какую Харрисон, тем более что каждый из них пел только свои песни. Формально Джон и Пол продолжали считаться соавторами, но теперь они работали отдельно — Джон в Уэйбридже, Пол в Лондоне — и, как правило, предъявляли друг другу уже практически законченные композиции. Пол со временем становился все более плодовитым сочинителем.

Хотя и не столь неразлучные, как прежде, *Beatles* продолжали общаться, вместе фотографировались на премьерах, вместе

посещали выставки, употребляли одни и те же стимуляторы. В подражание Джорджу остальные трое отпустили усы после завершения работы над «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band».

Благодаря Полу из их автомобильных стереоустановок теперь наряду с музыкой Дилана и Шанкара звучали мелодии Берио и Стокхаузена, в то время как Джордж приобщил других к трансцендентальной медитации.

В Сан–Франциско Джордж удивил хиппи, отказавшись от таблеток ЛСД и сигарет с марихуаной. Многие из них употребляли наркотики только потому, что их употребляли *Beatles*. Поскольку музыканты теперь представляли собой нечто большее, чем просто поп–звезды, им приходилось каким–то образом реагировать на давление со стороны молодежи, искавшей «истину», и, судя по юным изгоям с пустыми глазами, наводнившим Хэйт–Эшбери и другие места, она заключалась отнюдь не в ЛСД. «Мы имеем влияние на множество людей и должны влиять на них положительным образом», — говорил Джордж. Хотя в индивидуальном порядке *Beatles* продолжали предаваться своей пагубной страсти, публично отказавшись от употребления наркотиков.

Джордж не сожалел о своем опыте: «Я понял, что ЛСД может помочь добраться из пункта А в пункт В, но, когда попадаешь в пункт В, оттуда виден пункт С». Весьма примечательными вехами на его с Патти пути в пункт С были визит в храм Кришны в Сан–Франциско и ночное восхождение на вершину холма Корниш, на которое их подвигла книга о НЛО. Они провели там несколько часов, но никаких признаков присутствия инопланетян не заметили.

В феврале подруга посоветовала Патти посетить лекцию о «духовной регенерации» в лондонском «Caxton Hall». Услышанное так подействовало на нее, что она сразу стала страстной приверженкой нового учения, тем более что, по словам лектора, его изложение является лишь бледной схемой, раскрасить которую в яркие цвета способен только основатель движения, Махариши Махеш Йоги.

По поводу Махариши до сих пор существуют разные, порой полярные мнения. Был ли он откровенным шарлатаном или же благонамеренным мудрецом, втянутым в водоворот обстоятельств, которым не смог противостоять? Трудно сказать с уверенностью. Родившийся в 1918 году, Махеш Прасад Варма закончил физический факультет университета в Аллахабаде, после чего в течение 13 лет изучал санскрит и священные тексты под руководством знаменитого Гуру Дева. Приняв имя «Махариши» («Великая Душа»), он приехал в Лондон в 1959 году,

чтобы основать здесь филиал международного общества медитации, членами которого к тому времени, когда Патти привела на его собрание своего заинтригованного мужа, состояло около 10 000 британцев. Как и курсы Чарльза Атласа, общество обещало повышение производительности труда, меньшую потребность в сне, более высокую степень концентрации внимания и развитие способности отличать важное от незначительного.

Названия их семинаров звучали весьма многозначительно — «Философия в действии», «Духовная регенерация» и тому подобное, а главная цель членов общества заключалась в том, чтобы постепенно, посредством ежедневных медитаций, искоренить все человеческие пороки, отказаться от собственного «я» и в результате достигнуть состояния истинного блаженства. Это духовное очищение было возможно без отказа от материального имущества (не считая членского взноса) и мирских удовольствий (в разумных пределах). Для Джорджа это была идеальная религия.

Распространяя свое учение, Варма останавливался в лучших отелях, организовывал дорогостоящие кампании в прессе и пользовался услугами бухгалтера, занятого полный рабочий день. Пока он наслаждался роскошью нью–йоркского «Plaza» перед аншлаговым выступлением в «Madison Square Garden», у входа в концертный зал группа людей раздавала листовки с проклятиями в адрес «маленьких капиталистических дьяволов, рядящихся в одежды святых». Сидя скрестив ноги в кресле Людовика XV, его святейшество давал интервью североамериканским средствам массовой информации, то перебирая свою серебристую бороду, то теребя цветок. «Моя цель — мудрость, а не деньги», — ответил он благозвучным, высоким голосом, когда кто–то попытался втянуть его в разговор о финансовой стороне его предприятия. Под приятным обхождением, обезоруживающим обаянием и благостностью, вне всякого сомнения, таилась железная воля.

Мало кто догадывался, что его лекция 24 августа в «Park Lane Hilton» станет последней, после чего он удалится в свою индийскую цитадель. Влекомые Харрисонами, Пол, Джейн и Ленноны прокрались в служебную комнату отеля, словно дети в пещеру Санта–Клауса. Джордж и Патти сделали «Великой Душе» такую рекламу, что он не мог отказать *Beatles* в просьбе взять их с собой на десятидневные вводные курсы общества в курортный город Бангор.

Упаковывая багаж, они обзвонили друзей и знакомых, кто мог бы пожелать составить им компанию. Брайан в тот момент был занят, но они ожидали его приезда позже, хотя личность

Махариши вызывала у него некоторые сомнения. Дневным поездом с вокзала Юстон в Северный Уэльс отправились Дженни Бойд, Мик Джаггер и Марианна Фэйтфул, которым пришлось преодолевать настоящие заслоны фэнов и журналистов. Один таблоид назвал репортажи последних «специальным мистическим выпуском». Хотя у них были места первого класса, это путешествие едва ли можно было назвать комфортным, так как вся компания в конечном итоге набилась в одно купе с Махариши, и никто не рисковал выйти прогуляться по коридору.

Для людей, уже несколько лет взиравших на мир с высоты звездного Олимпа, это, по всей видимости, было настоящее приключение. Отвыкшие платить наличными деньгами, они пришли в замешательство, когда им принесли счет за ужин в ресторане Бангора. Джордж первым понял, почему вокруг их стола засуетились официанты, и выложил пачку случайно оказавшихся у него в кармане банкнот.

Но ни это, ни жесткие матрасы в общежитии студенческого городка местного университета, где проходили курсы, не могли поколебать поп–звезд в их твердой решимости достигнуть заветной цели. Большинство журналистов, собравшихся на пресс–конференции, которую организовал агент Махариши по связям с общественностью, похоже, не принимали всерьез интерес *Beatles* к медитации. Тем не менее никто из них не пожалел о приезде в Бангор, поскольку музыканты дали им массу материала своими причудами.

В воскресенье вечером до них дошло известие о смерти Брайана. Великая Душа утешал своих знаменитых учеников, а те отказывались верить в то, что произошла столь ужасная трагедия. «Махариши говорил нам, чтобы мы не слишком предавались горю, — сказал Джордж в интервью. — До сих пор я потерял всего нескольких близких мне людей, и это один из тех самых случаев. Но курс медитации помог мне преодолеть душевную боль».

Сгущались сумерки, когда Beatles вышли из здания университета и сели в черный «Rolls Roys». «Мы не знали, что делать, чувствуя себя осиротевшими», — вспоминал позже Джордж.

10. L'Angelo Mysterioso

Мог ли Брайан управлять *Beatles* из могилы? Отныне им приходилось заботиться о себе самим. До этого эмблема пресс–релиза NEMS выглядела так: Эпштейн, с академической шапочкой на голове, в окружении своих клиентов с нахальными, словно у школьников, ухмылками на лицах. Теперь, когда Учитель покинул классную комнату, дети остались без присмотра. Их идиллии угрожали не какие–то внешние опасности, а присущие им особенности и устремления, особенно когда они поняли: не все, что они сделали, так уж замечательно. Задолго до того, как группа официально прекратила существование, ее члены занялись сольной карьерой, хотя, возможно, и не отдавали себе в этом отчета.

Главным наследием Брайана являлся новый контракт *Beatles* на запись с EMI, предусматривавший более высокий процент авторских гонораров, чем у любого другого записывавшегося исполнителя. Согласно его условиям, они должны были записать 70 треков для выпуска до 1976 года. Они выполнят это обязательство — и в качестве группы, и в большей степени в качестве сольных исполнителей.

Beatles занимались подготовкой саундтрека к мультфильму «Yellow Submarine», который стал приятным сюрпризом. Их изображали музыкантами оркестра сержанта Пеппера в сюрреалистических обстоятельствах во время одиссеи из Ливерпуля в Пепперлэнд. *Beatles* были настолько очарованы этим мультфильмом, что согласились появиться живьем в заключительной сцене.

Однако вместе с цветами 1967 года увял и их энтузиазм в отношении «Yellow Submarine». Половину альбома составляли произведения Джорджа Мартина и ранее отвергнутая «Only A Northern Song», а новые вещи, которые *Beatles* потрудились включить в него, были бессвязным балластом, и они сами сознавали это. «All Together Now» Пола была записана за один сеанс. В вымученной «It's All Too Much» Джорджа, проникнутой смехотворным претенциозным символизмом, масштабная мелодия звучала на фоне резкого шума с виньеткой из «Trumpet Voluntary» Перселла. В 1975 году ее возродил главный хиппи, гитарист Стив Хиллидж.

Как бы там ни было, фэнам *Beatles* «Yellow Submarine» понравился. Они выходили из кинотеатров и, следуя призыву немультипликационного Джона Леннона, распевали хором «All Together Now». Правда, очутившись на улице, они сразу

замолкали. В 1968 году подобное поведение в общественном месте могло принести немало неприятностей даже в Сан–Франциско. В Лондоне группы, подобные *Flowerpot Men,* переключились на вошедшую в моду гангстерскую тематику, и даже Джордж Фэйм записал песню под названием «The Ballad Of Bonny And Clyde», тут же взмывшую к вершине чартов.

В результате кончины пиратского радио и более осторожного составления программ на двух новых общенациональных музыкальных радиостанциях Би–би–си Top 30 стал более поверхностным и менее вызывающим. Руководство корпорации запретило пускать в эфир две песни *Beatles:* «A Day In The Life» — во фразе «I'd love to turn you on» усмотрели призыв к употреблению наркотиков, и «I Am The Walrus» — за сексуальный подтекст. И это при том, что обе песни транслировались на новом цветном телевизионном канале Би–би–си в день подарков (следующий после Рождества день) 1967 года в рамках часового фильма группы «Magical Mystery Tour».

Несмотря на шумное одобрение в андерграундных изданиях и «New Musical Express», «Magical Mystery Tour» подвергся резкой критике в официальной прессе, и в первую очередь актерская игра *Beatles.* Самым красноречивым отзывом стало то, что бывший член *Walker Brothers,* весьма разборчивый Скотт Энгель выключил телевизор через 20 минут после начала фильма.

«Magical Mystery Tour» представлял собой воплощение в жизнь идеи Маккартни отправиться в путешествие без определенного маршрута и определенной цели. «Все будет происходить спонтанно», — отвечал Тони Бэрроу изумленным журналистам, интересовавшимся, почему автобус с надписями «Magical Mystery Tour», в котором якобы находились *Beatles,* разъезжает по Западной Англии, когда еще не завершился сезон отпусков. Джордж, Джон и Ринго были одеты в одинаковые костюмы а–ля Аль Капоне, но публика в автобусе отличалась разношерстностью, свойственной актерской труппе фильма–катастрофы.

Среди тех, кого позже назвали «пестрым сборищем неотесанных и несимпатичных туристов», были карлик, толстая леди, остряк с галстуком–бабочкой, сопровождающий агент, маленькая девочка, вездесущий Алекс Мардас, актриса, игравшая роль подружки Пола, и сам Пол с завязанным узлами носовым платком на голове, олицетворявший пародию на отпускника, приспосабливающегося к метеорологическим капризам британского сентября. По дороге в автобус подсаживались другие персонажи — Спенсер Дэвис и одетая в бикини школьница Джудит Роджерс, которую привлек Маккартни, потому что

«решил в последний момент придать фильму немного блеска».

Джудит была одной из сотен девиц, пытавшихся угадать, в каких отелях будут останавливаться *Beatles.* 40–местный автобус, появление которого сразу же вызывало ажиотаж и хаос, не мог перемещаться по узким аллеям, и поэтому ему пришлось миновать такие привлекательные места, как Вайдкоум Фэр и Берри Поумрой Касл.

Хотя львиную долю «Magical Mystery Tour» составлял материал, снятый во время этой поездки, многие сцены снимались в других местах, по большей части в Лондоне. Чувствовавший себя чрезвычайно скованно Джордж сидел рядом с Джоном в первом ряду «Revue Bar» Пола Рэймонда. Прямо перед ним извивалась стриптизерша, изображавшая страсть под аккомпанемент *Bonzo Dog Doo–Dah Band,* чьи весьма скромные достижения в чартах не шли ни в какое сравнение с успехом их выступлений на сцене, благодаря которому они еженедельно появлялись в «Do Not Adjust Your Set», анархическом детском комедийном сериале на канале ITV.

Недалеко от гнезда разврата Рэймонда *Beatles* провели шесть недель в затемненной комнате, просматривая километры отснятой пленки с импровизированными диалогами и сценами, казавшимися тогда удачными. У Пола не было четкого представления о том, что из всего этого должно получиться, Джордж и Джон с самого начала сомневались в успехе данного предприятия, а Ринго проявлял полное безразличие. В перерывах они заходили в близлежащее заведение, где наблюдали клоунаду Рози — старой проститутки из Сохо, которую увековечил в своей ставшей хитом песне уличный музыкант Дон Партридж.

«Magical Mystery Tour» не стал шедевром вроде «Citizen Kane», но его музыка получила признание. Двойной миньон с шестью номерами из фильма — как и их последний сингл «Hello Goodbye» — занял в британских чартах первое место. Среди них была занимавшая целую сторону «Blue Jay Way» Джорджа, названная в честь бульвара в Лос–Анджелесе, где останавливались Харрисоны. Туман окутал снятый ими дом, когда Джордж, еще не пришедший в себя после многочасового перелета, сочинил ее мелодию на маленьком электрооргане, а текст родился из долгого ожидания Дерека Тэйлора с женой, застрявших в автомобильной пробке. Песня не представляла собой ничего особенного, но когда она была записана, резкая виолончель, мелодичный орган и ответы без слов на фоне фазированного вокала Джорджа создавали требуемую туманную атмосферу. Когда «Blue Jay Way» звучит в фильме, на экране появляются клубы дыма благовоний, окутывающие

вихреобразную фигуру композитора, сидящего в позе лотоса.

В «Yellow Submarine» он тоже предстает в карикатурном образе «туманного» мистика. Хотя Джорджа и критиковали за этот самый мистицизм, его тезис относительно того, что «мир готов к мистической революции», озвученный в «The David Frost Show» и подкрепленный остроумными шутками Леннона, был принят настолько хорошо, что его пригласили в эту программу на следующей неделе: «Поэтому нельзя сказать, что выступления по телевидению и радио — неподходящий способ пропаганды медитации».

Beatles планировали продолжить обучение в одном из двух йога–ашрамов (теологических колледжей) Махариши, находившихся в лесистой местности у подножия Гималаев. Эта поездка дважды откладывалась из–за работы над «Magical Mystery Tour», но Джордж поддерживал контакты с его святейшеством главным образом по телефону. Однажды он вместе с Ринго ездил на встречу с ним в Швецию, в другой раз с Джоном сопровождал его в Париж на концерт Шанкара.

Шум в прессе по поводу прерванного визита *Beatles* в Бангор открыл Махариши глаза на то, каких учеников ему удалось заполучить. Как и Рави Шанкар до него, поначалу он не подозревал о статусе группы, но, внимательно прослушав пластинки *Beatles,* начал вставлять в свои рассуждения цитаты из текстов их песен. Хотя им это и очень льстило, аргумент Махариши, что если они искренне верят в медитацию, то должны перечислять определенный процент своих доходов на его счет в швейцарском банке, их явно не убеждал. Поскольку они не произнесли слово «нет», он заверил американских инвесторов в том, что четверка примет участие в съемках посвященного ему телевизионного документального фильма. «Он несовременный человек, — сказал Джордж, стараясь уверить в этом и самого себя, — ему просто непонятны подобные вещи».

Отгоняя все более усиливавшиеся дурные предчувствия, Пол, Джейн и чета Старки выслали в Индию в феврале 1968 года авангард в составе Харрисонов и Леннонов. После долгого пути из Дели по ухабистым дорогам они с облегчением, но и с тревогой увидели, что академия медитации представляет собой не несколько грязных лачуг, а комплекс выкрашенных в белый цвет коттеджей с кондиционерами, полностью оборудованных в соответствии с американскими стандартами, с почтовым офисом, прачечной и столовой. Главный лекционный зал был значительно вместительнее аудитории в Бангоре. На противоположном берегу Ганга находился город Ришикеш, располагавший гораздо более скромными возможностями для гостеприимства.

«Это может превратиться в лагерь отдыха», — заметил Джордж в интервью «Melody Maker» перед отъездом, что и произошло в случае с Морин и Ринго, довольно быстро вернувшимися домой. Среди шестидесяти оставшихся искателей нирваны были именитые личности, такие, как Миа Фэрроу, Донован и — единственный, кто остался поклонником Махариши на всю жизнь, — Майк Лав из *Beach Boys*. Кстати, другого члена этой группы, Денниса Уилсона, представил Учителю Джордж Харрисон в Париже. Ученики, знаменитые и не известные широкой публике, собирались по утрам в открытом амфитеатре на лекции, включавшие практические опыты, такие, как видимая приостановка жизнедеятельности человеческого организма, которую его святейшество демонстрировал на своем ассистенте. Он также говорил о левитации, но никто из *Beatles* не видел этот феномен воочию. Постепенно лекции становились короче, а индивидуальные упражнения продолжительнее. Впоследствии Джордж хвастался, что находился в состоянии транса в течение 36 часов.

Спокойная, благоуханная атмосфера способствовала душевному умиротворению, пусть даже и временному, тогда как повседневная суета, препятствовавшая творчеству, осталась на другом краю планеты. В среде поп–музыкантов в изобилии рождались радостные, счастливые песни, многие из которых были посвящены товарищам по учебе. Так, «Jennifer Juniper» Донована была о Дженни Бойд, а «Dear Prudence» Леннона — о Миа Фэрроу, затворнице, которая «не хотела выходить. Нам с Джорджем поручили попытаться выманить ее из коттеджа, поскольку она доверяла нам. Она провела взаперти три недели, надеясь достигнуть Бога быстрее других».

Вскоре после 23–го дня рождения Патти Пол и Джейн признали свое поражение и вернулись в Лондон. Тем временем Алекс Мардас разрывался между стремлением бежать от скуки ашрама и желанием сохранить расположение Джона. Его проблема разрешилась три недели спустя, когда он получил доказательства того, что Махариши не чужд земных радостей и пытается обольстить одну американскую медсестру, позволяя ей употреблять в пищу запрещенное для всех остальных мясо, как другие ловеласы соблазняют девушек плиткой шоколада. Подзуживаемый Алексом, Леннон потребовал от Великой Души объяснений. Оставшись глухим к его протестам и уверениям в своей невинности, Джон объявил о немедленном отъезде, к ужасу Синтии, которой эта поездка представлялась последней надеждой спасти их брак.

Не зная, что делать, Харрисоны, в конце концов, тоже решили

умыть руки, хотя Джордж и сохранил некоторые остатки уважения к человеку, «благодаря которому пережил самые великие моменты своей жизни». Продолжая верить в истинность учения гуру, он говорил: «Мы просто физически покинули лагерь Махариши, но в духовном плане не отдолились от него ни на дюйм. Мы все еще медитируем, по крайней мере, я».

На обратном пути в Англию он нанес визит в ашрам Шамбу Даса и повидался с Рави Шанкаром. На пресс–конференции в августе 1967 года к нему обращались «Джордж», а к Рави — «мистер Шанкар». Это соразмерялось с соответствующей степенью уважения, оказывавшегося им как ситаристам. Джордж начал учиться игре на ситаре очень поздно, и его деятельность в качестве поп–музыканта не позволяла ему уделять достаточное количество времени этому инструменту, но, как признал Рави, «он понял, что ситар требует такой же самоотдачи, как скрипка или виолончель, и продолжает учиться у меня индийской музыке, которую использует в своей работе как источник вдохновения». Однако со временем Джордж обращался к этому инструменту все реже и реже: в 1968 году в Нью–Йорке «мы с Джими Хендриксом и Эриком Клэптоном очутились в одном отеле, и там я в последний раз играл на ситаре». Впоследствии на протяжении ряда лет Джордж Харрисон (ситар) будет регулярно попадать в разделы «Различные инструменты» опросов музыкальных изданий. «Люди склонны создавать стереотипы, — ворчал он, — и сегодня, стоит мне использовать какой–нибудь не совсем обычный ритм, как они тут же говорят: «Ну вот, опять он со своей индийской музыкой».

Апогеем использования электрического ситара стала песня «Cry Like A Baby» группы *Box Tops,* присутствовавшая в Top 20, когда Харрисоны наконец вернулись в Кинфаунс. Примерно в то же самое время сессионный гитарист Крис Спеддинг заявил: «Никто уже не пытается доказать, будто это индийский инструмент. Это всего–навсего звуковой эффект. Каждый раз, используя его, я требую 10 фунтов сверх моего обычного гонорара. Инструмент обошелся мне в 80 фунтов. Новые в магазинах стоили около 300 фунтов».

На Би–би–си Джон Пил, не такой «прекрасный», каким он был в 1967 году, больше не заводил двадцатиминутные раги в своей программе «Night Ride». Вместо этого его просили поставить «эту вещь с притопами» (зулусский степ), «русского со смешным голосом» (певца из Советского Азербайджана) и другие диковинки, которые он отыскивал в музыкальных архивах. На других музыкальных радиостанциях тоже звучали носовые рожки, румынские кобзы и прочие образцы того, что позже будет названо

этнической музыкой, немыслимой тремя годами ранее, когда Джордж Харрисон записал два трека ситара в «Norwegian Wood».

Брайан Джонс проводил эксперименты с марокканской музыкой. Гитарист *Rolling Stones* тоже славился своим искусством сплетать партии различных причудливых инструментов в изысканную музыкальную ткань на студийных записях. Кроме того, с Джорджем его роднила неуверенность в своей художественной значимости, порожденная почти абсолютной монополией на сочинение песен правящего тандема группы. Джаггер и Ричарде относились к композициям своих коллег с не меньшим пренебрежением, чем Леннон и Маккартни. Тяжело переживавший такое положение вещей Брайан не обладал столь же сильным характером, как Джордж, тем не менее он направил часть своей нерастраченной творческой энергии на создание саундтрека к немецкому фильму «Mort und Totschlag».

Подобного рода работа выпала и на долю Джорджа. В октябре 1967 года *Bee Gees* отказались писать музыку к фильму, называвшемуся «Wonderwall». В ходе последовавшего обсуждения было упомянуто имя Джорджа, и режиссер Джо Мэссот — встречавшийся с *Beatles* во время съемок «Help!» — в конечном итоге остановился на его кандидатуре. Джорджу «Wonderwall» понравился больше, чем *Bee Gees,* но он честно признался, что не имеет понятия, как ему подступиться к выполнению этой задачи. С учетом малого бюджета фильма и рекламной ценности участия в его создании члена *Beatles,* Мэссот решил, что подойдет любой старый музыкальный мусор, лишь бы на афишах и в титрах стояло имя «Джордж Харрисон».

Осознавая всю тяжесть взятой на себя ответственности, Джордж «определял» каждую секвенцию с помощью секундомера. Затем в студии он «записывал, скажем, 35 секунд музыки, микшировал запись и вставлял ее в сцену». Находясь в столь узких ограничительных рамках, он скомпилировал оригинальный саундтрек, который многие сочли единственным светлым моментом фильма, получившего ярлык «откровенная халтура». Он повествовал о пожилом ученом, который в свободное время подглядывал сквозь щель в стене чердака за своей соседкой, молодой моделью (Джейн Биркин). Ее эротичные позирования перед зеркалом, буйные вечеринки и активная сексуальная жизнь были столь необычны для него, что реальность переплелась в его сознании с фантазиями, которые обрели конкретные очертания, когда он спасал девушку от самоубийства.

«Wonderwall» исчез с экранов вскоре после своего выхода в 1968 году. Для обычного кинозрителя это было слишком, хотя и не в такой степени, как в случае с «Magical Mystery Tour». Этот

фильм лишь время от времени показывали в кинематографических клубах и художественных центрах. Его просмотр являлся скорее интеллектуальной обязанностью, нежели развлечением.

Выпущенный за несколько месяцев до фильма альбом с саундтреком был достоин всяческих похвал, если абстрагироваться от воображаемого видеоряда и, как говорил сам Джордж, «ужасной мел–лотроновой начинки и воя полицейской сирены», а также губной гармоники Томми Рейлли, более известного благодаря его теме в «Dixon Of Dock Green».

Сочувствовавший обозреватель писал, что «музыка Харрисона заменяет диалог, становясь почти говорящей, подобно музыке тапера в эпоху немого кино». В «Party Seacombe», чье название является фразой из одной книги Леннона, гитара школьного приятеля Джорджа Колина Мэнли действительно «становится почти говорящей» под аккомпанемент а–ля *Pink Floyd* остальных членов *Remo Four,* все еще существовавших после нескольких лет аккомпанирования разным исполнителям, включая Грегори Филлипса.

Партии *Remo Four,* Рейлли и Клэптона были записаны в «Abby Road», а такие треки, как «Gat Kirwani» и «Guru Vandana», — в студии EMI. Пять дней Джордж трудился в поте лица на верхнем этаже «Universal Building» в Бомбее со старым монофоническим оборудованием и с такой плохой звукоизоляцией, что записывались звуки уличного шума. Тем не менее это были весьма плодотворные сеансы. Под контролем Джорджа Шамбу Дас и его музыканты соблюдали все западные стандарты гармонии и очень быстро записали свои партии саундтрека фильма, который большинство из них так никогда и не увидели. У Джорджа даже осталось время на запись нескольких треков аккомпанемента, не имевших отношения к «Wonderwall». «В то время я был настолько поглощен индийской музыкой, — вспоминал он впоследствии, — что решил воспользоваться случаем и создать антологию с целью ее популяризации».

Как и предполагал Джо Мэссот, статус Джорджа гарантировал фильму некоторое внимание, но 49–е место саундтрека в американском альбомном чарте явилось гораздо большим достижением, поскольку в индустрии звукозаписи успех определяется цифрами продаж. Это был первый альбом, выпущенный под эгидой EMI на «Apple», собственном лейбле *Beatles,* который, несмотря ни на что, станет их самым прибыльным предприятием после смерти Эпштейна. Его название впервые обсуждалось еще во время сеансов записи «Revolver», и дело дошло до того, что еще не названным трекам давались

временные «фруктовые» названия. Например, «Love You Too» сначала называлась «Granny Smith».

Многие американские исполнители в целях усиления контроля за качеством основывали собственные звукозаписывающие компании, хотя и на основе лицензионных контрактов с материнскими фирмами. Компания «Apple» занималась не только выпуском пластинок, она запустила свои щупальца в такие далекие от музыкальной индустрии сферы, как кино, электроника и торговля модной одеждой. После опытов с ЛСД и медитацией *Beatles* неожиданно превратились в буржуа. «У нас возникла эта сумасшедшая идея основать «Apple», — говорил Джордж, — чтобы к нам приходили творческие люди, занимались своим делом и при этом чувствовали себя комфортно».

В апреле 1968 года — в начале налогового года — в официальных и андерграундных изданиях появились объявления о том, что «Apple Foundation For The Arts» предлагает свои услуги «творческим людям». Офис компании тут же завалили демозаписями и рукописями, начали осаждать люди с мозолями на пальцах от гитарных струн и клавиш пишущей машинки, а телефон разрывался от звонков. «К нам съезжаются все сумасшедшие, какие только существуют на свете», — сетовал Джордж.

В том самом месяце я тоже послал в «Apple» несколько своих поэм в надежде на то, что им может понадобиться человек, наделенный если не талантом, то воображением. Когда офис переехал с Уигмор–стрит на Сэвил–роу, я решил нанести визит в «Apple», чтобы узнать, не назначена ли уже дата публикации. Мне было всего 16 лет. Я поднялся по ступенькам крыльца к двери, напоминавшей вход в частное жилище, не обращая внимания на крутившихся рядом девчонок. Дверь была широко распахнута, я вошел внутрь и объяснил повод визита доброжелательной секретарше, на столе которой лежала жестяная коробка с надписью «Canned Heat». Она очень сожалела, что меня никто не может принять в данный момент, но обещала, что со мной обязательно свяжутся. Должно быть, к настоящему времени папка с моими юношескими стихами уже значительно продвинулась к верхнему краю стопки.

Ни один посторонний не имел отныне возможности свободно попасть в штаб–квартиру NEMS, как это было раньше. Я мог оказаться маньяком, охотившимся на Леннона из–за его высказывания по поводу Иисуса. «Если вы хотите, чтобы Джордж послушал вашу пленку, то напрасно на это надеетесь», — сказал служащий «Apple», когда первый из *Beatles,* который приехал туда в тот день, едва не задохнулся в объятиях какой–то девушки.

Воспользовавшись приглашением Джорджа, из Сан–Франциско заявились двое особенно отвратительных Ангелов ада и в течение двух долгих недель бесцеремонно злоупотребляли гостеприимством «Apple», терроризируя ее женский персонал. Этика компании основывалась на «полном доверии, — говорил Дерек Тэйлор. — Теперь–то я понимаю, как глупы мы были».

Поскольку Джордж убедил остальных в том, что Дерек совершает «то же самое путешествие», бывший помощник Эпштейна стал пресс–агентом «Apple». «Я ничего не мог понять, — вспоминал он, — пока Джордж не вернулся из Ришикеша и не ужаснулся тому, что творится в компании». Был нанят привратник, призванный не пускать внутрь всякий сброд вроде меня, но некоторые молодые американцы с деньгами, стремившиеся вдохнуть атмосферу, окружавшую *Beatles,* беспрепятственно попадали в офис.

За этой закрытой дверью никто из *Beatles* не чувствовал себя ответственным за хаос, воцарившийся в компании всего через два месяца после ее основания. Чтобы увидеть, что это такое, любой из них мог занять кабинет на Сэвил–роу и поиграть в директора компании до тех пор, пока сохранялась новизна ощущений. Он мог (как сделал Джордж) постучать кулаком в не понравившуюся ему перегородку в одном из двух бутиков «Apple», не приносивших прибыли, но главные решения, как правило, принимал приглашенный астролог. Один такой «провидец» запретил Джорджу носить сапфиры до августа 1975 года—в противном случае ему якобы угрожала опасность.

Поскольку никто не возражал, Джон назначил Алекса Мардаса главой «Apple Electronics», и эта должность очень скоро стала синекурой, так как все замыслы Алекса относительно приобретения патентов, имевших отношение к силовым полям и робототехнике, заканчивались одними лишь разговорами. Леннон разработал план основания школы для детей *Beatles* и их друзей, который должен был претворить в жизнь бывший член *Quarry Men* (ныне выпускник Кембриджского университета). Уже были проведены собрания, изучены различные варианты размещения учебного заведения и выдвинуты кандидатуры в комитет управления, когда бухгалтер «Apple» заявил, что этот проект является нежизнеспособным.

Кадровые инициативы Джорджа оказались более плодотворными. Его главным доверенным лицом стал бородатый, с курчавыми, как у Хендрикса, волосами Тэрри Доран, а Астрид Кемп (урожденная Кирхгерр) сфотографировала Джорджа для обложки «Wonderwall». Нашлось место и для Тони Брамвелла — в исполнительном совете, возглавляемом Нейлом Аспиналлом.

Мэлу Эвансу больше не приходилось таскать на себе колонки, и теперь он оказывал мелкие услуги в качестве музыканта в процессе записи пластинок. Однажды Пол, к большому неудовольствию Джона, попросил его написать текст для одного из треков альбома «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band». *Beatles* брали его с собой в Индию. Он был их старым товарищем, и они иногда приглашали его вместе отдохнуть. Однажды Мэл и его жена ездили с Харрисонами на Корфу на три дня.

Пит Шоттон оставил свой супермаркет в Хэмпшире, чтобы взять на себя заботы о главном бутике «Apple» на Бэйкер–стрит. Правда, в июле 1968 года *Beatles* приняли решение закрыть его, а все оставшиеся товары раздать публике. Из магазина вынесли все, даже полки и стойки для шляп.

За дизайн интерьеров, оборудования и инвентаря отвечали *Fool,* чьи расходы щедро оплачивались *Beatles,* которые даже намекали голландцам, что те могут записать альбом. *Fool* отнюдь не были такими глупцами, какими казались. Подвергшись осуждению со стороны «Apple Retail» за «изъятие большого количества неоплаченных товаров» из бутиков, они исчезли из свиты *Beatles* так же загадочно, как и появились, предварительно заключив контракт с «Mercury Records», для которой записали альбом.

Продюсировал альбом *Fool* Грэхэм Нэш, в настоящее время репетировавший на кенсингтонской квартире с Дэйвом Кросби и Стивом Стиллсом. Пресса возвела *Crosby, Stills And Nash* в ранг супергруппы, и Джордж Харрисон предложил им заключить контракт с «Apple Records». Поскольку они не могли расторгнуть уже заключенные контракты, сделка не состоялась. Также неудачей закончились переговоры «Apple» с другой многообещающей группой *Fleetwood Mac,* рекламным агентом которой был Билл Харри. Удалось залучить восходящую звезду — Джеймса Тэйлора, но двадцатилетний Дэвид Боуи проскользнул у *Beatles* между пальцев после беседы с Полом Маккартни.

Когда в августе 1968 году «Apple» выпустила свои первые пластинки, никто не пытался представить дело так, будто другие подразделения компании зарабатывают много денег либо имеют научную или культурную ценность. Джордж, разбиравшийся в бизнесе не более, чем Брайан Эпштейн в игре на гитаре, меньше других членов *Beatles* интересовался деятельностью «Apple», не связанной со звукозаписью. Тем не менее он присутствовал на благотворительном ленче в первом бутике *Beatles* в Лос–Анджелесе, во время которого демонстрировался «Yellow Submarine», а также на телевизионном шоу «Smothers Brothers», где он представлял клип «Hey Jude».

Подобно тому как представители NEMS *Beatles* и *Gerry And The Peacemakers* в 1963 году были Номером Один в британском хит–параде, песня «Those Were The Days» Мэри Хопкин, имевшая номер два в каталоге «Apple», сменила «Hey Jude» на первой позиции чартов. Валлийское сопрано с внешностью невинной школьницы, Мэри выделялась на фоне других участников шоу «Opportunity Knocks» на канале ITV. Заинтересовавшись ею еще более, чем Дэвидом Боуи, Пол Маккартни выбрал и спродюсировал «Those Were The Days», как и ее следующие, не столь успешные вещи. Хотя Мэри и не являлась его протеже, Джордж был настолько очарован вокалом девушки, посетив один из сеансов записи ее альбома, что послал Мэла купить ей акустическую гитару, более качественную, чем та, на которой она себе аккомпанировала. Кроме того, он предложил ей и Полу несколько своих песен. Две из них попробовала записать под его контролем Марианна Фэйтфул, в которой он, по всей вероятности, видел более земную Хопкин.

Еще одну композицию Харрисона публика имела удовольствие слышать на первой стороне третьего сингла «Apple», хотя и не так часто, как «Hey Jude» и «Those Were The Days», имевшие более приятные названия, нежели «Sour Milk Sea» («Море прокисшего молока»). Эту нервную рок–песню, спродюсированную самим Джорджем и записанную в стиле джема, спел Джеки Ломакс, вернувшийся из Штатов после того, как там распалась его группа *Alliance.* Скорее знакомый, чем приятель, он умолял Джорджа через Тэрри Дорана о контракте с «Apple», когда *Beatles* собирались отправиться в Индию.

Посмотрев и послушав его, Джордж решил, что, возможно, Джеки стоит того, чтобы потратить на него время. Худой, с продолговатым лицом и резко очерченным носом, что совсем не портило его, он обладал потенциалом рок–звезды, главным образом благодаря своей гибкой, несколько натужной вокальной манере, которая была в то время в большой моде. К тому же Ломакс немного сочинял, хотя все то, что он сыграл Джорджу, явно не было коммерческой музыкой. Согласившись с ним, что для первой стороны сингла ему больше подойдет быстрая вещь, а не баллада, Джордж вернулся в Британию с «Sour Milk Sea». Источником вдохновения для ее текста стала картинка в религиозном учебнике, которую он интерпретировал следующим образом: «Если ты в дерьме, нечего стонать по этому поводу; сделай что–нибудь, чтобы из этого дерьма выбраться». Выраженная в песне в более деликатной форме, эта идея была проникнута тем же чувством, что и сомнительная сентенция Махариши относительно того, что «люди живут в бедности из–за

лени и недостатка интеллекта».

Ни одна из пластинок, записанных с Джорджем, не сделала Джеки богатым. Тем не менее Джордж не останавливался перед какими бы то ни было расходами на их продвижение. Исполнитель масштаба Ломакса вполне заслуживал рекламных фотографий, сделанных Джастином де Вильневым, полного оркестра, если таковой ему требовался, и даже новомодного синтезатора «Moog». Имена Маккартни, Старр и Клэптон значились среди имен других знаменитых музыкантов на обложке единственного альбома Ломакса на «Apple» с весьма красноречивым названием: «Is This What You Want?» («Ты хочешь этого?»). Немногие хотели этого, несмотря на в высшей степени профессиональный вокал Джеки и грамотную, хотя и несколько сумбурную продюсерскую работу Джорджа.

Едва ли какую–либо из записей Ломакса на «Apple» можно назвать выдающейся, но, следуя примеру Джорджа, опекавшего Мэри Хопкин, Эрик Клэптон подарил ему свою гитару «Gibson SG», которая звучит на двойном альбоме *Cream* «Wheels Of Fire». После выхода «Fresh Cream» трио начало выступать на больших площадках Северной Америки, где их музыкальная чувствительность и легкая ироничность «искажались децибелами и бесконечными, бессмысленными соло, — сетовал Эрик. — Мы делали это не столько ради собственного удовольствия, сколько на потребу публике, которая ждала от нас именно этого». Они побили рекорды посещаемости концертов на стадионах и в бейсбольных парках страны Дяди Сэма, некогда установленные *Beatles.* Распад группы в ноябре 1968 года не стал неожиданностью для Джорджа, который сам попал в подобный творческий тупик в 1965 году.

Cream планировали выпустить прощальный альбом «Good Bye». Львиную его долю должны были составить концертные записи с последнего американского тура, хотя каждый член трио согласился представить новые композиции. Сочинительство давалось Клэптону не так легко, как бас–гитаристу Джеку Брюсу и барабанщику Джинджеру Бэйкеру. Эрика поджимало время, так как его товарищи по группе уже закончили свои вещи, и он, решив, что находится с Джорджем уже в достаточно близких отношениях, обратился к нему за помощью. В отличие от Леннона, когда–то помогшего ему написать «Taxman», Джордж откликнулся на просьбу Клэптона с гораздо большим энтузиазмом, поскольку искренне симпатизировал ему. У них было много общего, вплоть до манеры одеваться. Эрик не был «лидером по натуре, как и я, — говорил Джордж. — Мне всегда требуется человек, вдохновляющий меня на что–то». После

приобретения особняка Хертвуд Эдж в Суррее Клэптон стал ровней Харрисону и в материальном плане.

Помимо всего прочего, два гитариста обладали схожими вкусами в отношении женщин, свидетельством чему стало трехмесячное ухаживание Эрика за Полой Бойд. Ее старшая сестра «удивлялась, зачем ему это было нужно, но впоследствии мне все стало ясно». Последняя строчка в композиции, сочиненной им вместе с Джорджем, таила в себе предзнаменование: «Говоря о девушке, которая похожа на тебя…» Что бы Клэптон ни хотел сказать своему соавтору, «песня получилась довольно глупой. Ринго постоянно прикладывался к бутылке. Мы славно повеселились». Своим эмоциональным настроением она напоминала «Sour Milk Sea», но ее текст представлял собой простое сочетание слогов, складывающихся в мотив. Даже название «Badge» возникло в результате неправильного прочтения заголовка «Bridge» в черновике Харрисона.

В исполнении *Cream* «Badge» с ее псевдозагадочным текстом была ближе других номеров «Good Bye» к настоящей поп–песне. Она всегда напоминала мне «Love Potion Number Nine». Вышедшая на сингле, «Badge» попала весной 1969 года в нижнюю часть британского Top 20, а три года спустя, когда Клэптон отошел от поп–музыки, почти повторила этот скромный успех, будучи выпущенной на «Polydor».

Привлекательность «Badge» заключалась главным образом в сочетании отрывистого баса Брюса и рубленого ритма приглашенного гитариста Джорджа Харрисона, фигурировавшего под псевдонимом «L'Angelo Mysterioso». Это была идея Клэптона, ибо руководство EMI могло косо посмотреть на то, что Харрисон записывается на конкурирующем лейбле. Однако личность «таинственного ангела» была секретом Полишинеля, и его негласное присутствие на одном треке явно добавило популярности ладно скроенному первому сольному альбому Джека Брюса.

Тем временем Бэйкер и Клэптон объединились со Стивом Уинвудом и Риком Гречем, басистом из «прогрессивной» группы *Family,* и создали группу *Blind Faith,* которая, согласно несбывшемуся предсказанию в одном письме в «Melody Maker», должна была «достигнуть статуса *Beatles».* Эрику очень нравился альбом «Music From Big Pink» группы *Band* из штата Нью–Йорк, содержавший фольклор «истинного Запада», исполнявшийся на электроинструментах. Эта группа долго скиталась по канадским провинциальным танцзалам, прежде чем начала аккомпанировать Бобу Дилану.

Как в свое время Джон заразил Джорджа интересом к Дилану, так теперь Клэптон привлек его внимание к творчеству *Band.* «У них великолепные мелодии, — соглашался Джордж, — которые они играют с большим воодушевлением и юмором». Их профессиональные отношения с Бобом Диланом не прерывались в период его выздоровления, и они записывались вместе с ним в подвале своего общего розового дома в Вест–Соджертисе, расположенного неподалеку от сельского дома Боба в Беарсвилле.

На протяжении 1967 года Дилан был столь же недосягаемой легендарной фигурой, как Пресли. Все это время он общался только с близкими, *Band* и дюжиной звезд поп–музыки его масштаба. Только они понимали, почему он оставался затворником даже тогда, когда физическое состояние уже позволяло ему записывать альбомы и ездить в туры.

Воспользовавшись однажды приглашением гитариста *Band* Джайме Робертсона посетить «розовый дом», Джордж стал самым частым из *Beatles* гостем в Беарсвилле. Поначалу Дилан показался Джорджу таким же высокомерным, каким был Джон в эпоху *Quarry Men.* Во время своего первого приезда Джордж ночевал в доме менеджера певца, а дни проводил в доме Дилана, где тот «едва вымолвил слово за два дня. Правда, у нас имелись гитары, и это несколько разряжало обстановку». Боб был человеком, родственным ему по духу (так, во всяком случае, хотелось думать Джорджу) хотя бы в том, что за его мнимой надменностью скрывалась неуверенность в себе. Если он чувствовал себя комфортно, то оказывался довольно словоохотливым. В конце концов, Джордж преодолел комплекс неполноценности в отношении своих поэтических способностей, а Боб, у которого не ладились дела с музыкой, даже позаимствовал мелодию «Norwegian Wood» для своей песни «Fourth Time Around» из альбома «Blonde On Blonde». С весьма расплывчатым разделением труда музыка/тексты, самый молодой из *Beatles* — Харрисон и Дилан сформировали эпизодически функционировавший авторский тандем, который будет в дальнейшем выдавать скудную и не вполне серьезную продукцию.

Возможно, установление дружеских отношений между Джорджем и Диланом было связано с поведением Леннона с момента его разрыва с Махариши. Вскоре после их возвращения в Англию Джон оставил Синтию и Джулиана и поселился вместе с Йоко Оно, американкой японского происхождения, которая была в изобразительном искусстве тем, чем Screaming Lord Sutch был в политике. Они познакомились еще в 1966 году на ее выставке «Неоконченные картины и предметы», которая проходила в галерее, примыкавшей к книжному магазину «Indica».

Очарованный комплектом шахмат, где все фигуры были белыми, яблоком с ценником, на котором было написано «200 фунтов», и другими подобными экспонатами, Леннон финансировал следующую выставку Йоко. Он проявил интерес к ее деятельности — например, к фотографиям с изображением голых человеческих ягодиц, снятых крупным планом, а также к хеппенингу в ливерпульском «Bluecoat Chambers», где она заставила зрителей собирать осколки кувшина, который сама перед этим разбила. Это было нечто вроде «художественного заявления».

Йоко также делала попытки стать поп–певицей, представляя свои демозаписи в звукозаписывающую компанию *Island Records,* собиравшую оригинальный этнический материал. По вокальным возможностям ее можно было сравнить с Суббулакшми, но она нашла свою нишу в авангардном джазе, ходя по туго натянутому канату без страховочной сетки. В компании таких уважаемых персон, как Орнетт Коулман и барабанщик Джон Стивене, она использовала свои голосовые связки в качестве трубы, вставляя в исполняемые ими музыкальные экзерсисы вопли, рыдания, блеяние и японские скороговорки.

Источником ее вокальной эквилибристики являлась сейтоха — на редкость красочная японская классическая музыка, — а также произвольное хоральное пение и причудливые тональные сочетания, содержащиеся в произведениях постсериалистов — Шенберга и Пендерецкого. Тем не менее ее выступление с Ленноном и датским саксофонистом Джоном Чкаи подверглось резкой критике. Во время его Леннон сидел перед ней на корточках, повернувшись к публике спиной и держа электрогитару вплотную к большой колонке для создания режущего ухо звукового эффекта. Позже он пояснил: «Мне далеко до Эрика или Джорджа, и я не стал подражать им, а играл, как мог, стараясь соответствовать ее голосу».

Когда миссис Леннон покинула Уэйбридж, журналист издания «Beatles Monthly» выразил всеобщее мнение, заявив, что развод Джона с Синтией причинил имиджу *Beatles* куда больше вреда, нежели отсутствие традиционного сингла на Рождество 1966 года. Вскоре вышел первый из трех альбомов Леннона и Оно, окончательно развеявший последние иллюзии. Сам по себе немелодичный, авангардный, бессвязный «Unfinished Music № 1: Two Virgins» еще можно было пережить, но его обложка с фотографией обнаженной пары вызвала у фэнов *Beatles* настоящий шок, лучше всего выразившийся в названии песни юной восходящей звезды Rambo, известной также под именем Сисси Спасек, — «John, You Went Too Far This Time» («Джон, на этот раз ты зашел слишком далеко»). «Ее любовь, — пела она, —

уже никогда не будет прежней. Ведь у него есть пенис, не так ли?» Кто мог предположить, что член *Beatles* способен иметь нечто подобное?

Обнаженная натура присутствовала в бродвейском мюзикле «Hair», но лондонские собратья Лен–нона по цеху отговаривали его выпускать «Two Virgins», ибо это могло поставить крест на его карьере. Больше всех был озабочен Джордж, который сам мог стать косвенной жертвой цензуры, когда руководство EMI запретило распространение сингла одного из его открытий — *Brute Force,* группы, состоявшей из одного человека, ньюйоркца Стивена Фридлэнда. Хотя песне «The King Of Fuh» был присвоен каталожный номер «Apple», руководство EMI очень не понравился ее припев «I'm the King of Fuh/I'm the Fuh King».

Компания отказалась и от «Two Virgins». Тем не менее они не имели ничего против следующего альбома Оно/Леннона — по крайней мере, против его безобидной обложки. «Unfinished Music № 2: Life With The Lions» был одним из двух альбомов, выпущенных на «Zapple», единственной дочерней компании «Apple». Задуманная как платформа для художественного слова и экспериментальной музыки, «она забуксовала еще до того, как начала реально функционировать, — вздыхал Джордж, — как и многие другие предприятия в «Apple»». На этом лейбле записывались в основном американские исполнители, декламировавшие стихи, читавшие прозу и произносившие шутки с использованием новомодного сленга. Было выпущено несколько копий пластинки «Listening To Richard Brautigan» одного постоянно печатавшегося в «Rolling Stone» рифмоплета, но почему не были изданы перлы Аллена Гинзберга, которого, пьяным и голым, встретили в 1965 году на вечеринке в Лондоне Джордж и не пытавшийся скрыть своего отвращения Джон? Или Кен Уивер, наиболее постоянный член *Fugs,* бурлескной рок–группы из Гринвич Виллидж? А что случилось с «уличным дневником» Кена Кизи, главного участника *Merry Pranksters'!* Потерпела неудачу и попытка выпустить 24 альбома с записями знаменитого американского комика Лен–ни Брюса.

Особенно Джордж хотел, чтобы «Zapple» приобрела сохранившиеся записи другого американца, артиста разговорного жанра, возведшего самого себя в благородное звание Лорда Бакли и выступавшего в ночных клубах, которым за нестандартный подход к языку восхищался Дилан. Джордж также вынашивал планы записать на «Zapple» альбом детских рассказов в исполнении киноактрисы Хермион Джинголд под аккомпанемент звуковых эффектов монофонического синтезатора, незадолго до этого установленного в одной из комнат Кинфаунса,

превращенной им в студию звукозаписи с четырехдорожечной аппаратурой.

Проявив похвальную честность, Джордж однажды признал, что «оба альбома, которые все же были выпущены на «Zapple», — настоящая собачья чушь». Одновременно со второй работой Йоко и Джона появился альбом Джорджа «Electronic Sounds». «Я использовал самую первую модель синтезатора «Moog» и электроорган, который уже было невозможно настроить, подсоединив к магнитофону микрофон. Все извлекавшиеся мной звуки записывались на пленку». Хотя эта «музыка» была очень далека от мерсибита, вторая сторона альбома была названа «Under The Mersey Wall» — по названию колонки Джорджа Харрисона в «Liverpool Echo».

Этот опус был записан в феврале 1969 года на синтезаторе Джорджа — вероятно, первом из приобретенных частным образом в Британии. Ранее подобное устройство можно было лишь арендовать у американских дилеров, и по этой причине первая сторона «Electronic Sounds» — «No Time Or Space» — появилась в ходе проведения экспериментов в Калифорнийском звукозаписывающем комплексе, за три месяца до «Under The Mersey Wall». Впоследствии инженер Бернард Краузе заявит, будто Джордж украл его демонстрационные композиции на этом синтезаторе для выпуска на «Electronic Sounds». Едва ли это так, поскольку Краузе не предъявил претензии на авторский гонорар, каким бы скудным он ни был, с альбома, поднявшегося всего лишь до 191–го места в американском чарте.

Апофеозом духа индивидуализма, который все отчетливее проявляли члены *Beatles,* стала восьмиминутная «Revolution 9», самый длинный трек на первом — двойном — альбоме группы на «Apple». В 1968 году, когда «серьезных» композиторов вроде Тэрри Рили и Стива Рейча раскручивали, словно рок–звезд, эту какофонию, которую еще недавно вряд ли кто–нибудь осмелился бы назвать музыкой, очень хвалила «International Times», называя ее пародией на «Fontana Mix» Джона Кейджа, являвшуюся своего рода классикой. На сеансах записи «Revolution 9» и других песен присутствовала Йоко Оно, отныне заменившая Пола в качестве творческого партнера Джона, как заменила Синтию в качестве возлюбленной. Так началось отклонение Джона с духовного пути, который Джордж прокладывал для него с 1966 года.

Джон и Джордж покинули Махариши последними, поскольку их жажда мистических наставлений была сильнее, чем у Ринго и Пола. Эта жажда наблюдалась не только у *Beatles,* хотя другие поп–музыканты, может быть, и не заботились так о своем душевном благополучии, как Джордж, который «был настолько

восхищен своими открытиями», что ему «хотелось кричать о них и рассказывать всем подряд». Отныне диск–жокеи Radio 1 рекламировали питание долгожителей и йогу. Еще одним веянием времени были прагматические, оппортунистические вещи вроде «Love, Beads And Meditation» и вдохновенное исполнение бирмингемца Алана Рэндалла песни Джоджа Формби «Hindu Meditating Man». Менее поверхностный характер носило усвоение гитаристами «Mahavishnu» Джоном Маклафлином и «Devadip» Карлосом Сантаной доктрины бенгальского святого Шри Чинмоя. Приобщившись к вере Сабуда в 1968 году, Джим Макгуинн из *Byrds* принял новое имя. Джин Винсент, судя по всему, стал буддистом. Не объявляя себя приверженцами того или иного вероучения, Эрик Клэптон и Том Макгиннес из *Manfred Mann* высказали свои мысли по религиозным вопросам — соответственно в «Presence Of The Lord» с единственного альбома группы *Blind Faith* и в «I Will Bring To You», которые вошли в свод гимнов британских начальных школ.

Объединившись в поисках веры, Харрисон и Леннон обрели ее благодаря привезенному Джорджем из Штатов альбому с записанными в обществе Сознания Кришны песнопениями учеников Свами Прабхупады, приехавшего по поручению своего гуру в Нью–Йорк из Индии в 1965 году распространять на Западе маха–мантру. Хотя он был небогатым и довольно пожилым человеком, ему удалось собрать небольшую группу последователей, которые носили одеяния лимонно–желтого цвета, наносили белой глиной на лицо «тилак», знак слуги бога, а мужчины еще и брили наголо головы, оставляя длинную прядь на затылке. Выстроившись в колонну, эти «бхактас» бегали трусцой по улицам Большого Яблока и, ритмично постукивая по цимбалам, распевали свою бесконечную мантру «Харе Кришна, Харе Кришна, Кришна, Кришна, Харе Харе/Харе Рама, Харе Рама, Рама Рама, Харе Харе» под мелодию из четырех нот, которая родилась миллионы лет назад — согласно листовкам, которые они распространяли по пути. Постоянное повторение имени Кришны, говорилось в них, способствует отождествлению человека с богом и, соответственно, сообщает ему божественную энергию.

«Молчаливая медитация во многом зависит от концентрации, — говорил Джордж, — но когда вы поете, возникает более непосредственная связь с богом». Медитации можно было предаваться даже с возбужденным сознанием. «У меня не было ощущения, что я должен побрить голову, удалиться в храм и отдавать этому все свое время». В то время как *Beatles* продолжали ослеплять себя ЛСД, те, кто присоединился к харизматическому

Прабхупаде, распевали мантры, после того как в Лоуэр Ист Сайд Парк завершался их дневной марш. Среди них был и Аллен Гинзберг, иногда аккомпанировавший им на фисгармонии. Он записал вместе с *Fugs* мантру, которая появилась на их альбоме 1968 года «Tenderness Junction». Молитвы в храме перемежались рассказами Прабхупады о всепроникающих инкарнациях Кришны, заимствованными из «Бхагават Гиты», индуистской религиозной книги, появившейся раньше Библии. Явно преуменьшая свои заслуги, Джордж говорил, что «благодаря Прабхупаде за последнее время пение мантр распространилось значительно шире, чем за последние пять столетий».

Когда Сознание Кришны проникло в Кинфаунс, «в моем подсознании словно открылась дверь — возможно, из прошлой жизни». Джордж тоже начал петь мантры. Однажды он пел их без перерыва на всем протяжении поездки на автомобиле из Франции в Португалию. Джон пел только вместе с Джорджем. Во время пребывания *Beatles* на греческом острове они «пели днями напролет, аккомпанируя себе на гавайских гитарах. Мы испытывали настоящую эйфорию. Это было счастливое время».

Биограф группы Хантер Дэйвис называл «вторжение Йоко Оно в жизнь Джона» концом *Beatles.* Лен–нон действительно изменился после встречи с ней. Йоко — маленькая, властная и явно не мадам Баттерфляй — выглядела старше Джона. В конце 60–х многие симпатичные молодые люди появлялись на танцплощадках с не очень привлекательными подружками.

Возможно, остальные *Beatles* надеялись, что, если они будут игнорировать Йоко, она оставит их в покое. Вопреки ревнивым опасениям Джона, «мы не вызывали у нее особого интереса», — вспоминал Джордж. Леннон все больше отдалялся от них по мере того, как крепли его творческие связи с Йоко.

Однажды в Сэвил–роу Джордж, не в силах более сдерживаться, открыто возмутился ее вмешательством в дела группы. Он ворвался в офис Джона и Йоко и сразу же перешел к делу. Назвав Дилана в числе других, придерживавшихся невысокого мнения о Йоко, Харрисон разразился тирадой по поводу «вредных флюидов», возникших в империи *Beatles* с ее появлением. «Мы обсудили с ним сложившуюся ситуацию, — рассказывал Джон. — Не знаю почему, но я всегда надеялся, что мы придем к согласию».

Выпустив пар, Джордж действительно попытался прийти к согласию. Несмотря ни на что, они с Патти лучше других *Beatles* и их половин относились к Джону и Йоко. Альбом Джорджа «Electronic Sounds» был жестом творческой солидарности с их серией «Unfinished Music», а Патти — когда уже никто не

поддерживал иллюзию, будто существует «братство» четверых *Beatles* — помогла Йоко с бэк–вокалом в «Birthday», которая должна была открывать вторую пластинку долгожданного двойного альбома. Джон и Джордж оказались единственными из *Beatles,* принявшими участие в записи так и не изданной «What's The New Mary Jane» Леннона, которая, хотя и обладала словами и мелодией, была ближе к «Revolution 9», чем к «Birthday».

Персонал «Abbey Road» уже привык к тому, что на сеансах записи появлялась лишь половина, а то и четвертая часть группы. В те дни *Beatles* не очень напоминали единый коллектив. «Они распадутся в 1969 году, даже если и выпустят диск», — предсказывала «The Sunday Mirror». «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» открыл шлюзы для концептуальных альбомов, рок–опер и других сомнительных произведений, требовавших нескольких месяцев работы в студии. Его создатели думали, не сделать ли следующий альбом еще более сложным. Одно из предложений состояло в том, чтобы все песни объединяла общая идея, а альбом назывался «A Doll's House» — что–то вреде «Wonderwall», ну, понимаете ли, девушка, все эти различные персонажи, посещающие ее, и тому подобное…

Каким бы он в итоге ни получился — главное, новый альбом оттенил индивидуальные таланты каждого из *Beatles.* Это имело место уже в «Revolver» и «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band», но в полной мере проявилось только здесь. Вместо того чтобы записываться по отдельности, как это впоследствии будут делать *Pink Floyd,* они функционировали в качестве сессионных музыкантов друг у друга, отсутствуя, когда их услуги не требовались. «Тогда–то группу и начала разъедать ржавчина», — отмечал Джордж.

Отныне были «Леннон и Маккартни», а не «Леннон — Маккартни». Хотя Джордж наверняка отрицал бы это, но теперь он являлся их главным конкурентом. «Я начал сочинять множество мелодий, и одна–две вещи на альбом было для меня уже недостаточно».

Пол и Джон уже не возражали против того, чтобы номера Харрисона выпускались на вторых сторонах синглов. Его последняя «индийская» песня для группы «The Inner Light» обладала восхитительной мелодией на фоне трека аккомпанемента, записанного в Бомбее, а ее текст представлял собой упрощенную версию китайской поэмы из «Огненных фонарей».

Видя, с какой легкостью он заимствует тексты из произведений других авторов, Джордж Мартин пришел к выводу, что «очень многие песни Джорджа похожи на вещи других

музыкантов. В самом деле, была такая песня «Something In The Way She Moves» Джеймса Тэйлора, появившаяся задолго до того, как Харрисон сочинил свою «Something»». Название «Something» носила также композиция Джона Мэйалла, написанная для Джорджи Фэйма и попавшая в британский Top 30 в 1965 году, но этот трек не имел с песней Харрисона ничего общего, как и номер Тэйлора. Если Мартину непременно нужно было к кому–нибудь придраться, то почему он не упомянул «I'm So Tired», в которой Джон имел наглость цитировать «Got My Mind So On You» Джеймса Рэя, или его же «Run For Your Life» с альбома «Rubber Soul», начинающуюся строкой из «Baby Let's Play House» Пресли.

Львиная доля текста «Something» была написана Джорджем во время работы над двойным альбомом, когда он помогал Полу записывать трек аккомпанемента, вопреки утверждению Мартина, за несколько месяцев до выхода «Something In The Way She Moves». «Я решил пока отложить ее в сторону, — вспоминал он, — потому что она показалась мне слишком простой». Во время записи «The Inner Light» оператор «Abbey Road» выражал неуверенность в том, что песня запишется надлежащим образом. То же самое могло произойти и с «Something». Джордж подумывал, не отдать ли ее Джеки Ломаксу, хотя чувствовал, что она больше подходит для Рэя Чарльза, который незадолго до этого записал прекрасные кавер–версии «Yesterday» и «Eleanor Rigby» и в скором времени собирался совершить тур по Европе вместе со своим протеже Билли Престоном, знакомым *Beatles* еще со дней «Star–Club».

Британский певец, бывший слесарь–газовик из Шеффилда Джо Кокер, приближавшийся сдавленной неистовостью голоса к Рэю Чарльзу, сместил с первой позиции в чартах Мэри Хопкин своей траурной кавер–версией «With A Little Help From My Friends» с альбома «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band». Решив, что лучше попытать счастья с исполнителем хитов, нежели с откровенным неудачником Джеки Ломаксом, Джордж отдал «Something» Джо — за год до того, как она была выпущена в его собственном исполнении.

В «Abbey Road» он сделал демозаписи «Something» и других новых композиций, которыми он теперь в буквальном смысле фонтанировал — «Old Brown Shoe», «Isn't It A Pity», а также «All Things Must Pass», написанную во время пребывания у Дилана под впечатлением от «религиозного и сельского духа» песни *Band* «The Weight». Не предназначенные для широкой аудитории, они представляли собой всего лишь вокально–гитарные этюды, отличавшиеся тем не менее странной красотой и свежестью, которые неизменно исчезали, когда их записывала группа в

полном составе. В особенности это относится к «While My Guitar Gently Weeps», лучшей, по мнению многих, песне Джорджа. Возможно, ее меланхолия была отброшена по той причине, что Пол тоже записал вещь, спетую под одну гитару — «Blackbird».

«While My Guitar Gently Weeps» родилась случайно, в родительском доме, когда Джордж перебирал струны гитары и ему на глаза попалось словосочетание «gently weeps» в наугад открытой книге. Вернувшись в Лондон 5 сентября 1968 года, он ожидал восторженной реакции на свою новую песню со стороны Джона и Пола, но «ушел домой крайне разочарованным». Там он сформулировал ответ на это и последующие творческие разочарования. Он принял решение всеми способами, пусть даже хитростью и обманом, добиваться от Леннона и Маккартни более справедливого отношения к своим творениям. Наряду с женами в сеансах звукозаписи принимали участие приглашенные музыканты, число которых было больше, чем когда–либо прежде — от Джеки Ломакса, громко и отчетливо звучащего в «Dear Prudence», до Ники Хопкинса из *Jeff Beck Group,* барабанящего по клавишам фортепьяно в «Revolution». Джордж вознамерился привести с собой столь масштабную фигуру, чтобы одно ее присутствие — как в случае с викарием в комедиях положений Би–би–си — удерживало остальных троих от всякого рода глупостей.

Однако это требовало определенной деликатности, и, прежде чем звонить Эрику Клэптону, чтобы попросить о помощи на ближайшем сеансе записи, он мысленно прорепетировал разговор с ним. Ошеломленный такой просьбой, Эрик ответил: «Я не могу прийти. Никто никогда не играл на пластинках *Beatles.* Другим это может не понравиться». Тем не менее Джорджу удалось его уговорить, хотя он и чувствовал себя незваным гостем, когда они вдвоем входили в студию. Спустя несколько минут Эрик понял, что в группе творится что–то неладное. За семь часов, проведенных им в студии, Джон так здесь и не появился. Ринго вернулся сюда за день до этого после двухнедельного отсутствия и не горел желанием работать, демонстрируя откровенное безразличие. Джордж, Пол и Эрик записали версию «While My Guitar Gently Weeps», показавшуюся ее автору вполне удовлетворительной. Кроме того, Клэптон записал свою любимую «Lucy» с сольной партией, призванной стать украшением коллекции, которую они решили наречь не двусмысленным названием «A Doll's House», а просто «The Beatles».

Еще одной песней Джорджа на «The Beatles» являлась «Savoy Truffle», хотя и выглядевшая довольно бледно рядом с «While My Guitar Gently Weeps», но весьма примечательная хриплым

саксофоном и целью, с которой была написана — «подразнить Эрика. Он был известен любовью к сладкому, и его дантист порекомендовал ему отказаться от этого пристрастия, поэтому я и написал: «You'll have to have them all pulled out after the Savoy Truffle» («Тебе придется вы рвать все зубы после савойского трюфеля»)». Клэптон, однако, был явно не в восторге от этой идеи.

Почему же «Savoy Truffle», напичканная модными лозунгами, и не очень выразительная «Long, Long, Long» попали в «The Beatles», в то время как более сильный материал Харрисона остался за бортом? Возможно, зеленоглазое чудовище нашептало Маккартни и Леннону, что Джордж — боже упаси! — может превзойти каждого из них в качестве наиболее самостоятельного и коммерчески успешного автора *Beatles.* А почему бы и нет? «Он работал с двумя блестящими сочинителями песен, — рассуждал Джон, — и многому научился у нас». В свете появления большого количества новой, умной музыки Харрисона Джордж Мартин так оправдывал свою былую снисходительность по отношению к нему: «Многое из того, что он писал до сих пор, ужасно скучно. Иногда возникает впечатление, будто мы не давали ему творческого простора. Я не думаю, что это так, — возможно, мы просто недостаточно поощряли его».

Если Джону могла сойти с рук «Revolution 9», а Полу — слащавая стилизация под рэгги «Ob–La–Di, Ob–La–Da», Джорджу приходилось призывать на помощь весь свой творческий потенциал. Всем, особенно Джону, очень понравилась его песня «Not Guilty» («Невиновен»). «Хотя Леннон и Маккартни изрядно потрепали мне нервы во время записи альбома, я заявил им в этой песне о своей невиновности в том, что перешел им дорогу в плане карьеры и сбил их с пути, заманив в Ришикеш к Махариши. Я постарался, и вещь получилась достаточно сильной». Однако, несмотря на свои замечательные качества, такие, как причудливые спазмы синкопы, тяжелый, настойчивый грохот барабанов и низкий гитарный рифф, взрывающийся в затихающем припеве, в «The Beatles» она не вошла.

Джордж Мартин предупредил Харрисона, что если он повысит темп, то испытает еще большие трудности с фальцетной частью. Было записано фантастическое количество версий «Not Guilty», число дублей дошло до 100, но это стало пределом возможностей персонала «Abbey Road».

Джордж, по крайней мере, не мог пожаловаться, что эта песня не удостоилась должного внимания. Теперь к нему относились как к равному. Через несколько месяцев после выхода «The Beatles» энергичная «Old Brown Shoe» стала его второй вещью,

изданной на второй стороне сингла Beatles. Мог ли Джордж лелеять надежду на то, что однажды его композиция будет выбрана для первой стороны сингла и станет хитом, как «All You Need Is Love» или «Hey Jude»? Только тогда ему удалось бы преодолеть дистанцию, отделявшую его от Джона и Пола. Песня «Wah–Wah», которую он написал в 1969 году, содержала весьма красноречивые строки: «You've made me such a big star/being there at the right time» («Вы сделали из меня такую крупную звезду/ оказавшись в нужное время в нужном месте»). Билл Харри, который когда–то вынудил робкого, застенчивого юношу написать «Don't Bother Me», встретил «совершенно другого» Джорджа Харрисона, который «был как никогда уверен в себе. Теперь на него никто не мог оказать давление. Он больше не являлся простым попутчиком».

11. Могильщик

Оценивая десятилетие, одним из главных героев которого он останется навсегда, Джордж говорил: «В начале 1960–х те, кто занимался йогой, воспринимались чуть ли не как сумасшедшие, теперь же очень многие занимаются ею. Я думаю, в 60–х существенно расширился кругозор людей. Если раньше считалось, что мужчина с длинными волосами, вероятнее всего, сбежал из зоопарка, то сейчас многие подобные барьеры в сознании оказались сломанными».

Отцы семейств среднего класса с пренебрежением отзывались о них за завтраком, но к 1969 году хиппи стали довольно обычным явлением даже в английских провинциальных городках и на американском Среднем Западе.

Лучше поздно, чем никогда, — в «New Zealand Truth» появилась заметка о том, что группа под названием *Underdogs* исполнила в шоу «Gone To Pot», транслировавшемся в прайм–тайм, «The Inner Light», при этом музыканты были облачены в одеяния «власти цветов», бывшие в моде двумя годами ранее. Фрэнк Синатра — джекпот для всех авторов песен — записал «современный» альбом с номерами таких исполнителей, как Джуди Коллинз и Глен Кэмпбелл. Более актуальными виниловыми артефактами года, в котором Нейл Армстронг ступил на поверхность Луны, явились «Space Oddity» Дэвида Боуи и «Breakfast On Pluto» Дона Партриджа.

В шестичасовых новостях сообщалось о несчастных палестинских детях, взрывах бомб в Белфасте, забитом насмерть посетителе бесплатного концерта *Rolling Stones* неподалеку от Сан–Франциско и жестоком убийстве Шэрон Тэйт. Кое–кто усмотрел на обложке альбома *Beatles* «Abbey Road» траурную процессию по поводу «смерти» Пола Маккартни, где Джон выступает в роли священника, Пол — покойника, Джордж — могильщика, Ринго — пономаря.

Еще только в прошлом октябре «International Times» писала: «Чарли Мэнсон — всего лишь безобидный чудак». Готовясь к убийству Тэйт, он и его «Семья» слушали «The Beatles» и услышали в «Helter Skelter» Пола и в «Piggies» Джорджа революционные послания, обращенные против буржуа «in their starched white shirts» («в их накрахмаленных белых рубашках»). Строку «what they need a damn good whacking» («что им нужно, так это хорошая трепка») предложила мать Джорджа в качестве рифмы к «there's something lacking» («чего–то им не хватает»).

«Революция — «власть цветов» этого года», — резюмировал Фрэнк Заппа в 1968 году, когда хиппи присоединились к массовым демонстрациям студентов, протестовавших против войны во Вьетнаме и «всех этих старых дураков, которые правят нами», как выразился Джордж Харрисон в интервью «Melody Maker». *Beatles,* все еще считавшиеся кладезем мудрости, выпустили на «Zapple» альбом с интервью Даниэля Кон–Бенди, организатора всех мероприятий новых левых в Париже в мае 1968 года, даже несмотря на то что в результате митинга, созванного «Красным Дэнни», был сорван показ «Wonderwall» в Каннах. «Синие чулки» с коровьими глазами сходили с ума по Кон–Бенди, но не в такой степени, как по «герильеро» Че Геваре — одному из тех, кто, по словам Джорджа, «хотел изменить внешнюю, физическую структуру, которая автоматически изменяется, если внутренняя структура приходит в нормальное состояние. Христос говорил: «Приведи в порядок свой дом», а Элвис сказал: «Очисть свой задний двор». Так что, если каждый вначале займется исправлением себя, а уже потом исправлением других, не будет никаких проблем».

Хотя в Соединенных Штатах к ним продолжали относиться серьезно, в Британии их воспринимали как любимых дядюшек — хотя и слегка рехнувшихся. Они не очень высоко поднялись над планкой обожания со стороны школьниц, и у них даже не нашлось относительно недавнего снимка группы, понадобившейся «Jackie» и «Fabulous 208». Со сложенными на груди руками, неулыбчивые, отрешенные — фотография отражала настроение, царившее на сеансах записи «The Beatles», который, согласно мнению критиков, не мог сравниться с «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band». Наиболее осведомленный об истинном положении дел в группе, «Beatles Monthly» перестал в скором времени издаваться — не из–за уменьшения количества читателей, вовсе нет, а «потому что они уже не *Beatles,* а четыре отдельных индивида. Их редко можно встретить вместе».

Они даже не могли находиться в одном помещении, когда записывали гибкие пластинки для фэн–клуба, — отсюда и раздраженный диалог Леннона 1968 года о «beast friends» (игра слов: «best friends» — «лучшие друзья», «beast friends» — «скотские друзья»), который остальные не слышали, пока не была сделана его мастер–запись. Джордж едва смог найти время для этой ежегодной формальности. Все, что он сделал за год, — это презентация программы «Nowhere Man» покойного Тини Тима, американского шоумена, чье представление Джордж нашел довольно забавным и даже отправил ему сердечное послание «Вы просто блеск» во время британской премьеры программы в «Albert

Hall». Джорджа даже не было в стране, когда Леннон и Маккартни записывали «Ballad Of John And Yoko» — последний британский Номер Один *Beatles,* худший с момента выхода «Cant Buy Me Love».

Несколько месяцев спустя Леннон назвал сеансы записи этого сингла «самыми отвратительными на свете». Эта тщетная попытка вернуться в лоно мерсибита была предпринята после того, как Маккартни поднял вопрос о возобновлении живых выступлений. Стараясь не вспоминать, как это было ужасно в 1966 году, он видел в турах средство приостановления процесса распада группы. Джордж в данный момент не имел ничего против этой затеи. «Я согласен с тем, что говорит Джон о прежних временах. Это было здорово, и мы действительно хорошо проводили время». Еще в 1967 году он выражал надежду на то, что *«Beatles* будут ездить в туры, но… я больше не хочу этой полиции, этих толп, вертолетов, как на «Shea Stadium», и того, что было потом».

Отказ от цифры с шестью нулями за 13 концертов в США в 1969 году означал то, что идея тура их совершенно не прельщала. Джордж с удовольствием выступал бы на одной площадке, как в Гамбурге: «В этом случае звук всегда один и тот же, и не нужно каждый раз применяться к новым условиям». Вскоре после объявления о возвращении Пресли на сцену в телевизионном шоу на Рождество 1968 года «Melody Maker» первым распространил известие о том, что *Beatles* собираются дать три концерта перед камерами в лондонском «Roundhouse». Появлялись еще более фантастические слухи об их якобы запланированных выступлениях в «Cavern», на ступенях ливерпульского собора, в богадельне, на борту корабля. Одно можно было сказать с определенностью: на следующем альбоме *Beatles* не будет ничего такого, что нельзя было бы воспроизвести на сцене. «Старая гитара, бас, барабаны — и все. Это будет обычный, ординарный и одинарный альбом, включающий примерно 14 треков».

Устав от психоделии раньше, чем *Beatles, Rolling Stones* перешли на трехаккордовые рок–номера, такие, как «Jumpin' Jack Flash» — очевидно, их самый сильный сингл. Вышедший в 1968 году альбом «Beggar's Banquet» продемонстрировал, что они — как и *Beatles* — испытывали сильное влияние Боба Дилана и *Band,* чьи песни характеризовались простыми аранжировками, однозначностью текстов и отсутствием ситаров, пущенных наоборот записей и натужного символизма. Возрождался интерес к рок–н-роллу, о чем свидетельствовало проникновение в чарты переизданных пластинок Билла Хэйли и Бадди Холли, а также то, что «милые маленькие бэнды», названия которых — *Tea And Simphony, Audience, Puce Exploding Butterfly* — не вызывали

очевидных ассоциаций с их музыкальными предпочтениями, завершали свои шоу попурри из классических рок–номеров. Андерграунд развлекали набиравшие силу провинциальные команды, возглавлявшиеся настоящими тэдди бойз, такими, как Сумасшедший Кэван и Трясущийся Стивенс. По другую сторону Атлантики факел 1950–х несли *Sha Na Na, Flash Cadillac* и *Cat Mother*.

Литтл Ричард снова вызывал восторг у Джорджа («это тот, кого я хотел бы записать»), как и Рави Шанкар. Несмотря на прозаичное название и абсолютно белую обложку, «The Beatles» неожиданно стал восприниматься как слишком сложный и заумный. «Если взять «Revolution», — говорил Джордж, — мне все–таки кажется, лучшая из ее версий та, что мы записали на четырехдорожечный «Атрех» с использованием акустических гитар и маракасов, на которых играл Ринго». Повзрослевшие со времен «Love Me Do» и умудренные опытом *Beatles* хотели вновь «стать такими же отвязными, какими были в «Cavern». Вместо этого они лишь ускорили процесс освобождения друг от друга.

Они все реже говорили о том, где состоится концерт, но репетиции начались в январе 1969 года в «Twickenham Film Studios». Дабы убить одним выстрелом двух зайцев, под рукой у них была съемочная группа. Даже в случае неудачи потом можно было бы смонтировать лучшие сцены и сделать фильм, который принадлежал бы все той же «United Artists». Публика все равно смотрела бы его, каким бы он ни получился, как смотрела «Magical Mystery Tour», — только потому, что это были *Beatles*.

Джордж прибыл в «Twickenham Film Studios» из Нью–Йорка перед самым Рождеством. Этот самый плодотворный визит в Штаты был посвящен главным образом записи альбома Джеки Ломакса в «Western Recording Studios» в Лос–Анджелесе, где он также нашел время для «Nowhere Man» Тини Тима. Вместе с этим джентльменом он и Патти были одними из самых именитых гостей, заглянувших на сеанс записи к Фрэнку Синатре в ту же самую «Western Recording Studios». Джорджа поразило то, с какой скоростью работал Синатра, особенно по сравнению с их работой над «The Beatles», длившейся несколько месяцев. Всего за два дубля Фрэнк со своим оркестром записал «Little Green Apples» — никаких споров, никаких наложений, — после чего перешел к следующему номеру. В одиннадцать часов вечера они уже начали сворачиваться. Возможно, кому–то из его окружения пришлось напомнить ему, кто именно из *Beatles* разговаривал с ним, но их совместная фотография вполне могла бы украсить заднюю обложку альбома, что, несомненно, добавило бы ему актуальности.

По пути домой Харрисоны заехали в Беарсвилль, где Боб Дилан тоже готовился к записи альбома, который должен был включать вошедшие в последнее время в моду легкие вещи. В работе над одной из них, носившей обманчивое название «Self Portrait» («Автопортрет»), совершенно нетипичной для него, ему помогал гитарист Дэвид Бромберг, выпускник Колумбийского университета, который, подобно Дилану, был в свое время вовлечен в орбиту фолк–сцены Гринвич Виллидж. Перед отъездом Джордж сочинил мелодию для «The Hold–Up», предназначенной для дебютного альбома Бромберга.

С хорошим настроением после этой приятной интерлюдии Джордж вернулся в ряды *Beatles,* вынеся из поездки весьма благоприятное мнение о профессионализме американских сессионных музыкантов, записавших под его руководством «This What You Want», и мастерстве Синатры. Итак, холодным зимним утром он предстал перед камерами вместе с тремя своими коллегами и неподвижной Йоко в продуваемой сквозняками студии. «Все вернулось на круги своя. Проведя столько времени вместе, мы прекрасно знали, кому какая роль отведена, в чем и заключалась одна из наших проблем». Начиная со школы он должен был беспрекословно подчиняться Полу и Джону.

Каждый день, приходя сюда, они разогревались — во всех смыслах, — пока кто–нибудь, обычно Пол, не начинал играть. Словно собаки Павлова, они инстинктивно реагировали на его вступление, которое погружало в атмосферу «Star–Club» с его бесчисленными 12–тактными рок–песнями. Охватывающие пятнадцатилетний период, механически заученные номера со стандартной последовательностью аккордов были записаны на кинопленку и на магнитную ленту, и большинство из них впоследствии появились на бутлегах, но официально так и остались неизданными. Иногда они сбивались, сыграв мимо нот или забыв слова. Они исполнили несколько песен Дилана и сыграли джем, в котором главная роль досталась Йоко. Годилось все — «Three Cool Cats», «The Harry Lime Theme», «Michael Row The Boat Ashore», «You Can't Do That», «Love Me Do» и даже некогда безжалостно забракованная «One After 909».

Эйфория, вызванная этой прогулкой по аллее памяти, рассеялась, когда они познакомились с новыми композициями друг друга. Даже Ринго написал одну песню. В ходе острой конкурентной борьбы все, что требовало доработки, было отвергнуто. Джордж смог пройти контроль качества только с «I Me Mine», представлявшей собой трактат об эгоцентризме, который легче было написать, нежели объяснить его суть, и с «For You Blue», традиционным 12–тактным номером. Текст «For You

Blue» вполне соответствовал его недавнему заявлению, выдававшему — если оно, конечно, было искренним — тщеславное стремление встать вровень с Диланом: «Сегодня мне хочется сочинять песни, не имеющие никакого смысла, потому что я устал от вопроса: «А о чем эта песня?» Не хочу больше «Within You Without You», потому что я теперь рок–звезда».

В то время как Джордж был полон энтузиазма после поездки в Штаты, Пол был полон желания поставить его на место. С молчаливого согласия самоустранившегося Джона, Пол, которого остальные теперь едва выносили, назначил себя лидером *Beatles.* «Если он и снисходил до того, чтобы сыграть сочиненную тобой мелодию, то для этого ты должен был записать 59 (!) его песен». Пол сообщил своему адвокату, что во время этих сеансов записи Харрисон со всеми перессорился. Джордж действительно с некоторым пренебрежением воспринял песню Ринго «Octopus' Garden» и не скрывал своего отношения к Йоко, что не могло нравиться Джону, но тот, кого он знал дольше всех из своих товарищей по группе, буквально изводил его: «С самого первого дня я только и слышал от него: «Делай то, делай это, не делай того, не делай этого». Не в силах больше терпеть придирки Пола и не желая оставаться марионеткой в его руках, Джордж начал огрызаться.

Снимавшийся в столь непростых условиях, фильм все же вышел. Названный «Let It Be» — по названию песни Пола, — он содержал «сцену, где у нас с Полом возник спор и мы стараемся сгладить его. В следующей сцене меня уже нет». Не зная причины, обозреватель «The Morning Star» все же отметил «замкнутое выражение лица Джорджа Харрисона». Джордж гневно реагировал на разглагольствования Пола, пока его терпение не лопнуло и он не исчез на время из студии. «Приятель, в тебе полно дерьма», — сказал он Полу, когда тот предложил устроить концерт среди античных руин в Тунисе.

Последней каплей стало заявление Маккартни, что он уже зафрахтовал самолет для перелета *Beatles* в Тунис. Сама мысль о том, что они должны будут подчиниться его воле, была для него невыносимой. Конечно, кроме «высокомерия Пола», у Джорджа были и другие поводы для негодования: визгливое пение Йоко, пассивность Джона, постоянное мычание под нос одного из техников съемочной группы. Спустя неделю после начала работы он покинул холодную студию. «Мне наплевать на *Beatles,* — сказал он. — Я ухожу».

Захлопнув дверцу автомобиля перед домом в Кинфаунсе, он тут же направил свой гнев в творческое русло: «Вернувшись домой в скверном настроении, я написал «Wah–Wah». У меня

страшно болела голова от всех этих споров». Никто не подумал увещевать его или уговаривать вернуться, только Ринго позвонил с напоминанием о деловой встрече на следующей неделе. Ринго, не высказывавший столь откровенное недовольство, был, пожалуй, единственным из *Beatles,* кто оставался прежним.

Как бы там ни было, Пол, по крайней мере, пытался подхлестнуть группу, заставить ее действовать. Кто бы еще стал заниматься этим? Определенно не Джордж, который, находясь в своем добровольном изгнании, лишь подтвердил справедливость поговорки «Сопротивление гнету не свидетельствует о способности к лидерству». Во время встречи у Ринго никто не делал вид, будто ничего не произошло. Пол уже понял, что он отнюдь не заправляет всеми делами в группе. Теперь они с Джоном смотрели на Джорджа с уважением. Кто бы мог подумать? У него появился блеск в глазах, он отстаивает свое мнение и не позволяет манипулировать собой.

Все разногласия были улажены, и *Beatles* приняли решение перебраться в не до конца оборудованную, но более уютную студию в подвале на Сэвил–роу. Кроме того, они сочли, что присутствие пятого человека поможет разрядить напряженную атмосферу.

Вместо еще одного гитариста Джордж захотел пригласить Билли Престона, которому Рэй Чарльз прочил, что он пойдет по его стопам. Первый альбом Престона «Sixteen–Year–Old Soul» и рекомендация «Sounds Incorporated» обеспечили ему постоянное место в «Shindig», где его обаяние и удивительное мастерство в игре на клавишных произвели впечатление на Чарльза, с которым они записали хорошо принятый критикой и публикой альбом «The Wildest Organ In Town». Он принес ему довольно скромный американский хит «Billy's Bag» и репутацию прекрасного музыканта среди других исполнителей.

Билли возобновил знакомство с Джорджем Харрисоном после концерта в «Royal Festival Hall». Они обменялись номерами телефонов, и Джордж пригласил его заглянуть на Сэвил–роу. 22 января они с Полом уже собирались спуститься в подвал «Apple», когда в офис вошел Билли. «Я тут же схватил его и потащил в студию».

Появление Престона действительно способствовало повышению настроения. Три основных композитора группы начали более доброжелательно относиться к новому материалу друг друга и давать конструктивные советы по поводу аранжировок песен, которым было суждено войти в два последних альбома *Beatles* и в последующие сольные альбомы музыкантов. Однако «Maxwell's Silver Hammer», которую Пол

собирался выпустить на сингле, была раскритикована Джоном — как «музыка бабушек», и Джорджем — как «слишком слащавая». Первоначально отвергнутый материал Джорджа будет отдан Билли, которому его чрезвычайно плодотворная работа над «Let It Be» принесла контракт на запись с «Apple».

Публичное выступление должно было стать идеальной концовкой фильма. Менее чем за день до съемок на плоской крыше здания «Apple» было установлено съемочное и звукозаписывающее оборудование. Без всяких объявлений *Beatles* и Престон забрались на эту импровизированную сцену и нарушили общественное спокойствие на Оксфорд–стрит, исполнив в течение сорока пяти минут «Get Back», «One After 909» и другие номера Леннона и Маккартни, зародившиеся в недрах здания компании. Быстро собравшейся внизу толпе *Beatles* были невидимы, а их незнакомую музыку заглушал ледяной ветер. Между песнями Леннон обменивался репликами со зрителями, наблюдавшими выступление из окон противоположного здания, которые тем не менее не могли поверить, что это те самые музыканты, выступавшие в 1961 году во время ленчей в «Cavern». Немногие осознавали, что они стали свидетелями события, о котором будут рассказывать внукам.

Общественное спокойствие было восстановлено, толпа рассеялась, и *Beatles* принялись размышлять, что из этих километров пленки можно выбрать, приукрасить и смикшировать для альбома, который должен был выйти вместе с фильмом. В процессе воплощения этого проекта в жизнь они обращались с Джорджем Мартином, который уже не внушал им благоговейный трепет, как в 1962 году, не лучше, чем друг с другом. Он тоже не испытывал восторга по поводу «Let It Be». У них не раз возникало искушение вообще отказаться от этой затеи. Джордж — по всей вероятности, перечитав «Shades Of Personality», — поведал одному журналисту, что группа в скором времени займется съемками фильма, «который будет не хуже, чем «2001». В его основе лежит идея, возникшая у нас еще год назад, но в то время мы не могли ее осуществить из–за множества технических проблем. Мы договорились, что каждый из нас будет делать то, что ему захочется». И добавил с таинственным видом: «Мы столько времени вместе, что видим друг друга насквозь, и, дав друг другу возможность быть самими собой, мы снова сможем стать *Beatles*». Подобные заявления, как и выступление на крыше, внушали определенную надежду на то, что группа продолжит свое существование. Как и монархия, они были национальной особенностью и достоянием Британии. После «Let It Be» их распад не казался столь неизбежным, как во время работы над «The

Beatles», когда «Apple» представляла собой гудящий улей. Они приблизили к себе массу дилетантов и неудачников, а среди их персонала было множество неразборчивых в средствах людей. Недалека от истины сцена из пародийного биографического фильма о *Beatles* 1978 года «All You Need Is Cash», в которой зданий «Apple» подвергается разграблению со стороны служащих компании, в то время как на переднем плане пресс–агент беседует с телевизионным комментатором (которого, между прочим, играет Джордж).

У Джорджа вызывали тревогу финансовые дела компании. Письмо от бухгалтера группы рассеяло иллюзии относительно неограниченности его денежных средств. Его доля на корпоративном счете составляла 30 000 фунтов — меньше, чем у Джона и Пола, получавших солидные авторские гонорары за свои песни. Хотя Патти держалась за свои акции в «Northern Songs», Джордж продал свою небольшую долю, чтобы создать отдельное и более прибыльное издательское подразделение «Singsong Ltd». Таким образом, его мало коснулось приобретение компанией ATV контрольного пакета акций «Northern Songs» в конце весны 1969 года, в то время как Леннон и Маккартни скрежетали зубами от ярости.

После смерти Брайана Эпштейна *Beatles* не раз совершали опрометчивые поступки, вызывавшие тревогу у основателя и исполнительного директора «Northern Songs». Но главной причиной, подвигшей его продать свои акции ATV, явилось назначение менеджером группы Аллена Клейна 3 февраля 1969 года. Бывшие клиенты весьма саркастически отзывались об этом предприимчивом американце, способном принимать мгновенные решения, и посмеивались над его прической а–ля Тони Кертис, обрамлявшей мальчишеское лицо, комплекцией Барни Раббла, костюмами для игры в гольф и характерной походкой. Некогда очень довольный его деятельностью на благо *Rolling Stones,* Мик Джаггер не поленился позвонить в «Apple», чтобы отговорить *Beatles* подписывать контракт с человеком, которого он подозревал в деловой нечистоплотности. Однако Клейн к тому моменту успел взять бразды правления в свои руки.

Мик позже звонил Джону, но он, а вслед за ним Джордж и Ринго уже подпали под обаяние Клейна. Хотя Пол первым предложил пригласить нового менеджера, он был единственным противником этого назначения. Он обратился с просьбой разобраться в весьма запутанных делах «Apple» к собственному тестю, адвокату Ли Истмэну.

Харрисоны не смогли присутствовать на свадьбе Пола и Линды Истмэн, состоявшейся 12 марта. Джордж намеревался

встретиться с Патти в холле «Ritz Hotel», если бы успел вовремя закончить сеанс записи Джеки Ломакса. Однако Патти позвонила ему в студию и, стараясь сохранять спокойствие, сообщила, что Кинфаунс подвергся вторжению. На сей раз это были не поклонницы под кроватью, а сотрудники Скотленд–Ярда с ордером на обыск и сыскной собакой Йоги. У них были основания полагать, что здание используется для употребления наркотиков в нарушение положений Акта об опасных наркотических средствах, раздел 42, от 1966 года. Неудовлетворенные видом Патти, изображавшей оскорбленную невинность, Йоги и ее коллеги произвели обыск под руководством одетого в штатское сержанта Нормана Пилчера, который в октябре прошлого года нагрянул к Джону Леннону. Каким бы национальным достоянием *Beatles* ни являлись, отныне они не были выше закона.

К тому моменту, когда у Джорджа заглох двигатель на Клермонт Драйв, охота завершилась, и гостеприимная Патти подавала кофе своим мучителям, одни из которых устроились перед телевизором, другие слушали пластинки. В итоге Джордж и его жена были обвинены в хранении 570 гранов конопли и некоторого количества кокаина. Как сообщил Пилчер в магистратский суд Уолтона–на–Темзе, большая часть наркотиков была обнаружена в гардеробе, коробке из–под туфель и в сумочке миссис Харрисон. Спустя годы, когда Пилчера посадили в тюрьму за должностные преступления, Джордж почувствовал себя вправе заявить: «Я аккуратный человек и храню свои носки в ящике для носков, а туфли — в коробке из–под туфель. Все остальное они могли принести с собой».

Тем не менее Харрисоны были признаны виновными и присуждены к штрафу в сумме 250 фунтов каждый. После оглашения вердикта произошла комическая сцена, когда Джордж потребовал вернуть ему трубку, на которой были обнаружены следы запрещенного вещества, поскольку это подарок американской церкви индейцев–пейотов. Судья не видел для этого никаких препятствий, если только «мистер Харрисон не возражает против того, чтобы мы удалили наркотик». Таблоиды не могли отказать себе в удовольствии позлорадствовать: собака по имени Йоги привела в суд самого одухотворенного из *Beatles.*

«Вы святой человек!» — крикнула дама в меховой шубе Леннону, когда он и Йоко появились в суде во время слушания их дела. Хотя Джон играл все менее активную роль в деятельности группы, в нем все еще видели «официального религиозного представителя» *Beatles,* как однажды назвал его Джордж, — Аарона при менее красноречивом Моисее–Джордже. Чета Леннонов превратила свою жизнь в сплошную публичную акцию.

Они устраивали пресс–конференции в постели, где провели целую неделю, ратуя тем самым за мир, и устраивали другие подобные выходки, слишком неприличные для того, чтобы о них можно было сообщать в семейной газете.

Теперь же фокус внимания средств массовой информации сместился в сторону Джорджа. На следующий день после оглашения вердикта он, сменив строгий синий костюм на джемпер и джинсы, принимал череду журналистов в офисе на Сэвил–роу. Во время своей аудиенции корреспондент «Music Echo» отметил пребывание в комнате безымянной «странной американки, которая тараторила без умолку», и «членов квази–религиозной организации — общества Сознания Кришны». Насколько понял сотрудник «Music Echo», эти люди ничем не отличались от других безумцев, наводнявших офис «Apple».

В те дни секретарь знал, что бритые наголо парни, завернутые в оранжевые простыни, имеют какое–то отношение к Джорджу. Очень часто можно было слышать, как он распевал с ними бесконечные маха–мантры на крыше здания. Даже после их ухода он продолжал напевать себе под нос. Кришнаитов ждал теплый прием и в Кинфаунсе, где устраивались вегетарианские пиршества, завершавшиеся пением «Харе Кришна» под аккомпанемент синтезатора, на котором играл либо хозяин, либо Билли Престон. Поскольку они никогда не прибегали к стимуляторам, Джордж тоже старался — с переменным успехом — не употреблять легкие наркотики, табак, содержащие кофеин напитки и алкоголь.

Когда движение Прабхупады запустило свои щупальца в Англию, Джордж воспринял это так, словно «недостающий элемент занял свое место, создав полную картину». Он арендовал хотя и довольно ветхий, зато удобно расположенный дом в Холборне для храма Радха Кришна (названного по имени самой любимой земной супруги аватары). Отсюда начинались процессии с песнопениями по центральным магистралям Лондона — главным образом по Оксфорд–стрит.

«Я никогда не принадлежал к движению Харе Кришна, — заявлял Джордж впоследствии, — у меня просто были друзья среди них». Тем не менее в 1969 году распространился слух, будто он стал настоящим «бхакта» и побрился наголо, но потом вернулся к прежней жизни, ибо сам Прабхупада сказал ему, что от него будет гораздо больше пользы в качестве поп–звезды. Лежа на смертном одре в 1977 году, свами снимет с пальца кольцо и распорядится передать его Джорджу, которого он называл своим «архангелом». Оснований для такой признательности было более чем достаточно. Джордж щедро финансировал создание и

жизнедеятельность храмов и ашрамов, а также издание кришнаитских книг, многие из которых содержали его предисловия и интервью. «Часть моей работы», — сказал он о своем поразительном достижении — попадании мантры в Top 20 в сентябре 1969 года.

Такая же странная, как и хиты *Singing Dogs,* или, точнее, *Singing Nun,* «Hare Krishna Mantra», сделанная более мастерски, нежели версия *Fugs,* и имевшая весьма солидный аккомпанемент — фисгармония, гитара, перкуссия и бас, — была записана Джорджем на «Apple» непосредственно перед началом сеансов записи «Abbey Road», следующего альбома *Beatles.* Будучи самыми странными исполнителями, когда–либо выступавшими в «Top Of The Pops», кришнаиты тем не менее не ударили лицом в грязь среди *Creedence Clearwater Revival, Bee Gees* и *Sounds Nice* (инструментальный дуэт, который очень нравился Патти).

Некоторые телезрители недоверчиво посмеивались, но благодаря Джорджу «Hare Krishna Mantra» произвела такое впечатление на публику, о каком Прабхупада в 1966 году не мог и мечтать. Ее насвистывали молочники, она стала настоящим источником вдохновения для юмористов — была даже выпущена пластинка с пародией Харри Корбетта «Harry Krishna». Дело дошло до того, что «Hare Krishna Mantra» была исполнена в детской телевизионной программе Би–би–си «Crackerjack».

Однако гораздо большее удовлетворение кришнаитам приносили полные залы во время вечеров, на которых они принимали в свои ряды новых адептов. Вход был бесплатным, но многие приходили в предвкушении поп–шоу или в надежде увидеть Джорджа Харрисона. После беседы, демонстрации слайдов, индийских танцев и выступления *Vedic Ensemble For Dramatic Arts* и исполнения хита с участием аудитории присутствовавшим раздавались легкие закуски и напитки. С каждым днем появлялось все больше новообращенных и сочувствовавших, и все меньше людей смотрели на колонны кришнаитов, поющих «Харе Кришна», с сомнением или презрительным любопытством.

Вскоре вышел еще один сингл, «Govinda», посвященный пастушку — одной из инкарнаций Кришны. Это произведение представляло собой, скорее, обычную песню с куплетами и припевом, чем гимн с повторяющимися словами. Если не принимать во внимание текст на санскрите, «Govinda» была вполне уместна в музыкальном автомате кафе или ресторана. Хотя синглы храма Радха Кришна пробились в чарты, а Джеки Ломакса — нет, кришнаиты были поп–звездами не более, чем до них были «Joysprings». Его божественная милость полагала, что,

несмотря на участие в «Top Of The Pops», главное их занятие — уличные процессии.

Показывая своим последователям личный пример, аскет Прабхупада, автор 70 теологических книг, принесших ему немалую прибыль, в материальном плане обходился самым малым. «Смиренный слуга слуги слуги Кришны» зарабатывал деньги, но не желал владеть ими. В 1969 году он и его ближайшие ученики приехали в Англию и поселились в доме неподалеку от Титтенхерст Парк, поместья Леннона площадью 80 акров, расположенного между Эскотом и Санниндэйлом. Именно там Джордж, Джон и Йоко были представлены Учителю. Это был смуглый пожилой человек лет семидесяти, довольно уродливой наружности, но обладавший чувством юмора и добрым нравом. В основном с ним беседовала Йоко, и Джордж обратил внимание на то, что, хотя Прабхупада и переходил иногда на санскрит, «он никогда не демонстрировал свое превосходство и вел себя с детской непосредственностью». У его божественной милости возникло ощущение, будто в детские годы в Калькутте он знал еще не родившегося Леннона в его предыдущей инкарнации бизнесмена и филантропа. Наученным горьким опытом *Beatles* он представлялся значительно более правдивым и искренним, чем усвоивший западные манеры Махариши.

Поначалу новый гуру произвел более сильное впечатление на Джона, нежели на Джорджа, но впоследствии тот «понял, что он гораздо глубже, чем это кажется на первый взгляд». Что бы ни говорили по поводу связей Джорджа с движением кришнаитов, после смерти Прабхупады он высказался следующим образом: «Он мой друг, мой учитель, к которому я испытываю безграничное уважение. Это все равно как если бы вы захотели научиться кататься на лыжах и обратились к инструктору по лыжному спорту. Я считаю Прабхупаду квалифицированным специалистом по учению Кришны».

«Better than Disneyland» («Лучше чем Диснейленд») назывался музей Общества Бхагавад Гиты в Лос–Анджелесе, в котором Харрисоны заказали статую бога Шивы в человеческий рост для нового дома. В Кинфаунсе уже не хватало места и для огромной кровати с пологом на четырех столбиках, заказанной в антикварном магазине. С профессиональной точки зрения дом тоже был «недостаточно велик для того, чтобы в нем можно было устроить студию. У меня имелась самая разнообразная аппаратура, но места для нее не хватало». Какой бы дом ни выбрал Джордж, главное — окрестности. Хотя еще недавно он бродил практически неузнаваемый по улицам Нью–Йорка, ему, как и Джону, требовалось обширное жизненное пространство: «Я

ищу умиротворения и полного уединения. Кроме того, мне нужно собственное озеро, поскольку вода успокаивающе влияет на сознание».

Все четверо *Beatles* в последнее время занимались улучшением своих жилищных условий. Они и так платили грабительские британские налоги, а тут еще алчные риелторы заламывали дикие цены, считая, что столь знаменитые музыканты должны располагать несметными богатствами. Харрисон был вынужден послать служащего «Apple» под видом потенциального покупателя с заданием подыскать что–нибудь подходящее на рынке жилья. Однажды на страницах «Country Life» ему попалась на глаза фотография увитого плющом особняка. Было принято решение, что Джордж, изображая шофера, отвезет Алистера Тэйлора и Патти, которые должны были изображать молодоженов, для осмотра приглянувшейся недвижимости. Вследствие того, что Джордж не удосужился услужливо открыть дверцы своим пассажирам, в душе владелицы зародилось подозрение. Оно возрастало по мере того, как Патти и Алистер, едва сдерживая смех, все больше противоречили друг другу. Проводив их до двери, хозяйка еще раз бросила взгляд на водителя, чьи волосы были заколоты шпильками под кепкой, с интересом озиравшегося по сторонам. На нее снизошло озарение, и она, повернувшись к Патти, спросила, не желает ли мистер Харрисон тоже осмотреть дом.

Пока Джордж и Патти продолжали поиски, чета Старки переехала из Суррея в Хайгэйт, купив дом у Питера Селлерса, с которым Ринго вместе снимался в «The Magic Christian» в своей первой крупной роли. Джордж, с восхищением наблюдавший за процессом съемок, присутствовал на нескольких съемочных площадках этого фильма. Ленноны намеревались устроить еще одно постельное представление в Нью–Йорке, но им отказали в американской визе из–за признания Джона виновным в хранении наркотиков. Харрисоны понимали, что теперь и их возможности в плане путешествий весьма ограниченны. Сочувствие Селлерса утвердило Джорджа во мнении, что выдающийся актер–комик является «настоящим хиппи и свободомыслящим человеком». Во время выступления в дебатах Оксфордского Союза его признание в том, что он курит марихуану, было встречено овацией.

В работе над сценарием «The Magic Christian» Селлерсу помогали юмористы Джон Клиз и Грэхэм Чепмэн, которые принимали участие в создании сериала «Monty Python's Flying Circus» на Би–би–си 2. Их юмор имел много общего с черным юмором литературных опусов Леннона в своей небрежной жестокости и странных метаморфозах потока сознания и

представлялся кульминацией всего того, что так нравилось Джорджу в комических постановках со времен *Goons*. Во время просмотра первого шоу в компании Дерека Тэйлора он «не понимал, как нормальное телевидение сможет продолжать функционировать после всего этого». Он отправил телеграмму руководству телеканала: «Шоу очень понравилось. Продолжайте в том же духе». Он также часто цитировал строчки из сериала «Monty Python's Flying Circus», как высказывания Боба Дилана. Он познакомился и стал довольно часто общаться с членами его команды, которую многие считали в комедии тем же, чем *Beatles* были в поп–музыке.

Этот сериал был для Джорджа хоть и небольшим, но утешением в тот трудный для *Beatles* год. Патти послужила для него музой при сочинении «Something» и незаконченной песни «Beautiful Girl», но корабль их брака уже вошел в неспокойные воды. Отсутствие Патти на первой аудиенции у Прабхупады явилось сигналом ее нежелания играть при Джордже роль, которую при Джоне играла Йоко. В силу своих личностных качеств она была неспособна на столь углубленные духовные поиски, как ее муж. Ей хотелось немного легкомыслия и разнообразия — и рядом всегда были люди, также стремившиеся к легкомыслию. Джордж, сыгравший некогда роль повивальной бабки при рождении «The King Of Fuh», после отмены сценической цензуры в 1968 году стал проявлять определенное ханжество в отношении некоторых лондонских театральных постановок. Тем не менее Патти посетила в «Roundhouse» премьеру «Oh! Calcutta», мюзикла с большим количеством обнаженной натуры и весьма откровенной лексикой. С благословения Джорджа, в этом и в подобных случаях ее сопровождали Дерек Тэйлор или Эрик Клэптон, почти в духе «cavalliere servantes» XVIII века. Впрочем, Клэптону очень скоро надоело встречаться с ней только на публике.

В то время как Патти противостояла попыткам Эрика остаться с ней наедине, на Сэвил–роу начали поговаривать о мелких внебрачных проказах ее супруга. Издававшиеся впоследствии мемуары бывших сотрудников «Apple» не содержали сколь–нибудь убедительных свидетельств неверности Джорджа жене. Однако признания Леннона «Rolling Stone» в 1970 году по поводу их любовных приключений в турах вполне могли привести к выяснению отношений в доме Харрисонов. Сам Джордж в 1977 году приписывал ухаживание Клэптона за Патти его желанию «отомстить мне за то, что я однажды поставил его на место».

Джордж поделился своими семейными проблемами с одним

из бездельников, постоянно околачивавшихся на ступеньках офиса «Apple». Это были не обычные фэны, а пилигримы, приезжавшие с других континентов, главным образом из Америки. Некоторые из них проторчали здесь столько времени в этот наименее яркий период истории *Beatles,* что начали понимать, насколько ординарны и даже скучны их кумиры, которым они некогда поклонялись издалека. Некоторые испытывали какое–то странное разочарование, когда Джордж вместо того, чтобы раздать опостылевшие ему автографы, заводил с ними беседу. Тем не менее битломания будет продолжаться годы, постепенно идя на спад. После того как в феврале 1969 года Джорджу удалили миндалины в «University College Hospital», регистратура больницы оказалась заваленной просьбами о проведении этой довольно болезненной операции.

В результате ежедневного общения с паломниками у дверей офиса «Apple» представления Джорджа о фэнах претерпели изменения. Вопящая, аморфная масса ушла в прошлое: «Их роль в игре имеет не менее важное значение,, чем наша». Если Джордж пребывал в хорошем настроении, а на Сэвил–роу все было спокойно, он мог остановиться с кем–нибудь из этих людей, которых знал по имени, поговорить с ними об их семьях, обратить внимание на то, какие они носят прически, рассказать, что в данный момент происходит в «Abbey Road». Подобные отношения были ближе по духу эпохе «Cavern», нежели эпохе «Let It Be».

Харрисон был все еще так же склонен к идолопоклонству, как самый преданный из фэнов. Он редко пропускал очередные серии «Monty Python's Flying Circus» и слушал пластинки *Electric Flag, Sto–neground* и других новых американских команд, захвативших на короткое время его воображение, но его постоянно тянуло назад к Бобу Дилану. Как в 1965 году Джон был очарован творчеством Дилана, так сейчас влияние знаменитого американца отчетливо ощущалось в музыке Харрисона — последовательность аккордов «Blonde On Blonde» в «Long, Long, Long» и ритм «Highway 61 Revisited» в «Old Brown Shoe». Но самым проникновенным посвящением стала «Behind That Locked Door», новая песня о «сказках, которым ты учил меня» и опасениях и надеждах Джорджа по поводу первого крупного концерта Боба после его аварии на мотоцикле.

Это было часовое выступление вместе с *Band* на втором фестивале на острове Уайт в августе 1969 года. Двумя неделями ранее *Band* вместе с другими развлекали полмиллиона насквозь промокших от пота американцев, собравшихся на рок–фестивале в Вудстоке. Через призму времени это событие будет рассматриваться как апофеоз движения хиппи, призыв не верить

президенту Никсону и остальным «старым дуракам, которые управляют нами», по выражению Джорджа.

По сравнению с Вудстоком на острове Уайт было больше мобильных туалетов, умывальников и торговых палаток с закусками и теплыми прохладительными напитками по завышенным ценам. Воскресным вечером Харрисоны, Ленноны и Старки прилетели на вертолете, чтобы увидеть *Indo–Jazz Fusions* Джона Майера и остальных выступавших после них исполнителей. *Beatles* и другие аристократы от поп–музыки удобно расположились на специальной, отгороженной от простой публики площадке прямо перед сценой. Перед выступлением Дилана, к немалому изумлению Джорджа, из колонок донеслись звуки «Hare Krishna Mantra». Сам ли Боб попросил завести эту вещь для своего ближайшего среди *Beatles* друга? Не менее важным был вопрос, поверил ли в это Джон.

Как было условлено, Дилан улетел на вертолете *Beatles,* чтобы провести ночь в Титтенхерст Парк. Его выступление прошло вполне успешно, а многим было достаточно и того, что он просто появился на сцене. Хотя он и являлся менестрелем для целого поколения, никто не ожидал от него чего–то большего, нежели публика ожидала от *Blind Faith* Эрика Клэптона во время их июньского дебютного бесплатного концерта в Гайд–парке.

Спустя несколько недель после *Blind Faith* на той же самой площадке *Rolling Stones* собрали самое многочисленное культурное мероприятие, какое когда–либо видел Лондон. Этот концерт, в котором также приняли участие Алексис Корнер, *Family* и новая сенсация *King Crimson,* был посвящен памяти Брайана Джонса, утонувшего двумя днями ранее в собственном плавательном бассейне. Джордж узнал об этой трагедии, когда отдыхал на Сардинии. «Не думаю, что у Брайана было достаточно любви или понимания», — заявил он.

Тем временем поклонник Брайана еще до образования *Yardbirds* Эрик Клэптон ездил с туром по Штатам с *Blind Faith.* Эти шесть недель поставили крест на «супергруппе эпохи». «Легкое удивление», вызванное их выступлением в Гайд–парке, сменилось восторженным приемом американской публики.

В ходе тура было достаточно выходных дней, и члены группы летали в Англию, чтобы хотя бы ненадолго обрести тишину и покой, но Клэптон предпочитал убивать время, покупая проверенные временем американские автомобили и отправляя их в Суррей. Вечера он проводил в компании гитариста *Deep South* и бывшего члена *Shindog* Делани Брамлетта, его жены Бонни, бывшего гитариста *Traffic* Дэйва Мэйсона и группы сессионных музыкантов из Лос–Анджелеса, которых называли «голубоглазая

школа соула». Для описания экономной компактности их ритм–секции использовалось слегка неприятное слово «funky».

«Это были простые, скромные ребята, — говорил Эрик. — Чем больше я общался с Делани, тем меньше мне хотелось играть с *Blind Faith».* Разочарование Эрика в *Blind Faith* и удовольствие, которое он получал, стуча по тамбурину в составе *Delaney And Bonnie And Friends,* могли стать причиной критики со стороны прессы, направленной непосредственно против него. К тому моменту, когда «последняя супергруппа» признала свое поражение в лос–анджелесском Forum в августе, половина ее членов — включая Джинджера Бэйкера — находилась в гастрольном автобусе Брамлетта.

Клэптон из собственного кармана оплатил расходы, связанные с организацией европейского тура *Friends,* планировавшегося на декабрь. Он должен был стать их соло–гитаристом, и они надеялись с его помощью подняться на вершину славы. Кульминационным моментом этого периода стало приглашение Эрика Джоном Ленноном в *Plastic Ono Band* для выступления на фестивале в Торонто, где они играли старую рок–н-ролльную классику и аккомпанировали Йоко в ее импровизациях. Кроме того, была исполнена «Cold Turkey», ставшая вторым хитом новой группы Джона, которую он записал в качестве «отдушины от *Beatles»* — согласно его собственному выражению.

На Сэвил–роу Джордж был саркастичнее всех настроен в отношении последнего предприятия Леннона. Ему было мало дела до *Plastic Ono Band,* но его задело, что Джон откровенно пренебрег им, пригласив в Торонто Клэптона. Раньше это выглядело бы как предательство, но теперь *Beatles* — как и его брак — продолжали существовать только в силу привычки. «Когда группа действительно распалась, — вспоминал он впоследствии, — это было настоящее облегчение. Нам нужно было разойтись несколькими годами ранее». Пока ни у кого из них недоставало смелости нанести «coup de grace», каждый готовил себе на всякий случай запасной вариант: Ринго продол жал свою многообещающую карьеру в кино, Пол записывал сольный альбом, Джон был занят своей новой группой, а Джордж пытался сочинять мюзикл с Дереком Тэйлором и саундтрек к «Zachariah», вестерну с участием Джинджера Бэйкера (!), правда, оба эти проекта остались нереализованными.

Начиная с 1968 года Джордж все больше и больше увлекался продюсированием, в котором видел «психологическую попытку заставить людей продемонстрировать все, на что они способны, не оказывая на них давления». Записанная под его руководством

«That's The Way God Planned It» Билли Престона сравнялась с «Hare Krishna Mantra», поднявшись до 11–й позиции в британском хит–параде. Правда, следующих заметных достижений пришлось ждать довольно долго. Джордж не смог повторить успех Билли с Дорис Трой, бывшей некогда протеже «крестного отца соула» Джеймса Брауна. Ее ранние синглы пользовались большой популярностью в ночных клубах, которые Джордж и Патти часто посещали на первом этапе своих отношений. Даже с аккомпанементом Престона, Старра, Клэптона, Стива Стиллса и других знаменитых музыкантов, собранных ее новым продюсером, записям Дорис, представлявшим собой качественную музыку для дискотек, не суждено было стать большими хитами. Ее первый записанный с Джорджем сингл «Ain't That Cute» занял первое место в номинации «Пластинка соул года» журнала «Melody Maker» в 1970 году и не намного опередил в чартах следующий двухсторонний сингл с кавер–версией «Get Back» и традиционной «Jacob's Ladder».

Судя по всему, Джордж совершил ошибку, поставив на Дорис, как до этого не угадал с Джеки Ломаксом. Не упустил ли он хороший шанс, отвергнув после прослушивания шведскую группу *Bamboo,* связанную генеалогически с завсегдатаями чартов 1970–х *Abba? Hollies* настолько высоко оценивали *Bamboo,* что заманили к себе их ведущего вокалиста в 1971 году, когда Аллан Кларк на короткое время покинул родное гнездо.

Hollies оказали заметное влияние на *Iveys,* ливерпульско–валлийскую команду, которую Пол Маккартни переименовал в *Badfinger.* С Полом и Джорджем в качестве продюсеров они стали единственной группой «Apple», не считая *Beatles,* которая сравнительно долго продержалась в чартах. *Badfinger* вели свое происхождение от *Masterminds* и *Calderstones,* малоизвестных групп, игравших мерсибит. Входившие в их состав парни когда–то платили по шиллингу, чтобы послушать в «Cavern» *Beatles* и *Hollies.* Впоследствии они объединились в *Iveys,* и их менеджером стал Билл Коллинз, игравший когда–то вместе с Джимом Маккартни в одном танцевальном бэнде. В течение некоторого времени *Iveys* аккомпанировали одному ливерпульскому оперному тенору, переквалифицировавшемуся в поп–певца, который под именем Дэвид Гаррик дважды попадал в британский Top 30 в 1966 году. Однако, когда на них обратил внимание Мэл Эванс, они были уже без Гаррика.

Возможно, «Apple» не взяла под свое крыло более квалифицированных соискателей вроде Фрэдди Гэррити, которого интервьюировала Йоко, и *Remo Four* только потому, что их имена ассоциировались с милым сердцу, но ныне покойным

мерсибитом. Тем не менее, когда *Remo Four* превратились — после ухода Колина Мэнли — в чудо одного хита *Ashton, Gardner And Dyke,* Джордж приложил умелую руку к «I'm Your Spiritual Breadman», треку с их второго альбома.

Джордж был весьма щепетилен в вопросе, кто достоин внимания «Apple», а кто нет. Это могли быть только представителя высшего эшелона поп–музыки, под которыми он подразумевал «Beatles, Rolling Stones, Delaney And Bonnie и все. А кому нужны все остальные? Ах да, Билли Престон очень хорош, и в конце концов люди его оценят».

Работа над альбомом «That's The Way God Planned» была отложена, поскольку Джордж был занят тем, что помогал Брамлеттам взойти на звездный Олимп. Вместе с Ринго они слушали, как Клэптон обкатывает свой новый материал вместе с *Friends* во время первого концерта их британского тура в «Albert Hall». Он вспоминал, как, слегка ослепленный игрой Эрика, подумал тогда: «Это великая группа. Как бы мне хотелось играть с ними!», в то время как они исполняли свой пронзительный, простой и довольно эклектичный репертуар, включавший клубный соул в духе Дорис Трой, попурри на темы Литтл Ричарда и эротичный по содержанию оригинальный номер под названием «Groupie». После концерта Джордж откровенно сказал им о возникшем у него желании, на что они ответили ему: «Отлично, завтра утром мы заедем за вами».

На следующее утро, когда «они подогнали свой автобус к моему дому и сказали «Поехали!», я схватил гитару и усилитель и отправился с ними в тур». В последний раз Джордж играл в бристольском «Colston Hall» за пять лет до этого. Казалось, битломания была пятьсот лет назад, когда он — в потертом джинсовом костюме, с бородой и длинными, ниже плеч, волосами, расчесанными, как у Джона, на прямой пробор, — вышел на сцену перед той же самой аудиторией среди музыкантов Барлетта. На афишах значилось «Delaney And Bonnie», но люди шли на Клэптона. Никто не знал, кто играет на второй гитаре, пока гитариста не представили публике ближе к концу выступления. Только после этого он — Джордж Харрисон, один из четверки сверхъестественных *Beatles* — оказался в центре всеобщего внимания. Далеко не все осознали тогда величие момента.

Поскольку шоу могло продолжаться и без него, возвращение Джорджа в перекрестье лучей прожекторов было не столь впечатляющим, как возвращение Дилана и Леннона, и все же оно возымело определенный эффект. Кроме того, группа так мало ожидала от него, что его участие в туре воспринималось как

забава. Они выступили в Шеффилде, Ньюкасле и 5 декабря вышли на сцену ливерпульского «Empire», где он не смог удержаться и обратился к публике с банальными словами: «Все это вызывает массу воспоминаний».

Люди, обедавшие на придорожной станции техобслуживания, вытаращили на него глаза, но автографов больше взяли у Клэптона, с аппетитом поглощавшего жирное, но вполне удобоваримое жаркое. Джордж, сидевший напротив своего приятеля, ел вареные бобы и чипсы с гораздо меньшим энтузиазмом. Другие члены группы отнюдь не были такими «простыми и скромными», как их описывал Клэптон, и их рассказы о любовных похождениях и наркотических утехах прошлым вечером могли показаться довольно однообразными, но в остальном они были славными ребятами. Почти все они использовали группу Брамлетта в качестве трамплина для последующего устройства на более высокооплачиваемую и престижную работу. Спустя несколько недель большинство из них перестали быть *Friends* и влились в ряды громоздкой группы Джо Кокера *Mad Dogs And Englishmen.* Составлявшие ее духовую секцию Бобби Киз и Джим Прайс сочли более удобным для себя получить вид на жительство в Британии, чем каждый раз пересекать Атлантику, после того как их стали приглашать не малоизвестные группы вроде *Audience* и *Third World War,* а такие гранды, как *Rolling Stones.* Популярностью, пусть и не столь явной, пользовался также барабанщик Джим Келтнер, хотя по мере обретения этими «супермузыкантами» известности на него возник самый большой спрос среди них. Кроме того, из всех лос–анджелесских сессионных музыкантов с ним Джордж чувствовал себя наиболее комфортно.

В тот момент, когда *Delaney And Bonnie* пересекали Северное море, чтобы дать несколько концертов в Скандинавии, они вползли в британский Top 30 в первый и последний раз. В «Coming Home» чрезвычайно выразительно звучало облигато слайд–гитары уже покинувшего группу Дэйва Мэйсона. Имело смысл поездить с этим синглом по Англии, и Джорджа попросили заменить ушедшего гитариста. «Делани и сказал мне: «Будете исполнять партию Дэйва Мэйсона». До этого мне не приходилось играть на слайд–гитаре. Так я впервые познакомился с этим инструментом».

На слайд–гитаре играют с помощью стеклянного или металлического цилиндра, надетого на палец. Она создает резонансные эффекты — от длительного вибрирования до волнообразного легато, и чаще всего ее можно услышать в блюзе и гавайской музыке. Хотя для этой техники игры специально

изготавливались стальные гитары с педалями, экономные люди и неспециалисты использовали обычную гитару и обломок стеклянной пробирки или, как Джордж, кусок стойки старого усилителя, который вырезал ножовкой Мэл Эванс. «У меня было также несколько стеклянных цилиндров. Мне кажется, что стекло создает более теплый звук, в то время как металл лучше скользит и звук с его помощью получается ярче, но я не могу сказать, в какой вещи использовал стекло, а в какой металл». Кстати, в «Old Brown Shoe» на втором плане звучит слайд–гитара, а элементы этой техники можно обнаружить еще на альбоме «Rubber Soul». Подобно ситару в «Norwegian Wood», они были неоцененным новшеством и звучали либо на гавайской гитаре Джона — купленной им ради забавы, — либо на его собственном перенастроенном «Stratocaster».

Играть на слайд–гитаре квалифицированно и с творческим подходом довольно сложно, и в течение первой недели увеселительной прогулки с *Delaney And Bonnie* Джордж ограничивался вполне сносным соло в «Coming Home», прежде чем вернуться к ритм–гитаре в остальных номерах программы. Однако, постепенно обретая уверенность, он все больше играл на слайд- и все меньше на ритм–гитаре. Получив столь бесценный опыт, Джордж продолжал практиковаться дома, надеясь, что благодаря этому сможет «сочинить что–нибудь более или менее приличное». Не имея под рукой такого специалиста по слайд–гитаре, каким был Шанкар по ситару, или хотя бы самоучителя, он постигал искусство игры на этом инструменте, слушая записи и используя метод проб и ошибок, как Брайан Джонс в 1962 году. Однако вместо прямого подражания Элмо Джеймсу и другим черным блюзменам он предпочел почти академический подход лос–анджелесского слайд–гитариста и музыкального архивиста Рая Кудера, отличавшегося «хорошим ударом и отменным чутьем в отношении мелодии».

Хотя он и копировал Кудера, игра Джорджа на слайд–гитаре обладала индивидуальными чертами, словно несла на себе печать Зорро. Этнический блюз вошел в его стилистический арсенал слишком поздно. В последующем сольном творчестве он часто прибегал к слайд–гитаре.

В Швеции, во время тура *Friends,* он написал свою первую песню со слайд–гитарой, «Woman Don't You Cry For Me» (при весьма ограниченном участии Делани и Эрика), которая явилась своего рода связующим звеном между скиффлом и кантри–энд–вестер–ном. В Копенгагене, где у группы было три выступления, он начал писать еще один опус, «My Sweet Lord», в котором прекрасно гармонировали партии обычной и слайд–гитары, а

Запад встречался с Востоком в форме переклички «Аллилуйя» — «Харе Кришна». Как иногда поступают все исполнители, Джордж позаимствовал мелодию и скрыл источник своего вдохновения, сместив акценты в аккордах традиционного духовного гимна XVIII века «Oh Happy Day», кавер–версия которого в исполнении американского хора *Edwin Hawkins Singers* вошла в чарты предыдущим летом. Хотя Джордж и постарался, чтобы «My Sweet Lord» как можно больше отличалась от «Oh Happy Day», определенное сходство сохранилось.

Присутствовавшему в Скандинавии по приглашению Джорджа другому временному члену *Friends* Билли Престону, который вновь вошел в состав *Christians,* законченная «My Sweet Lord» понравилась настолько, что он захотел записать ее. *Edwin Hawkins Singers* оказались единственными музыкантами, которых он смог найти в Лондоне для записи этой песни, хотя практически все они не понимали смысла слов «Харе Кришна». Возможно, по той причине, что конечный результат своей мелодией слишком напоминал «He's So Fine», хит 1963 года американской девичьей группы *Chiffons,* «My Sweet Lord» была выпущена на сингле только в Европе, где стала средним хитом. Если бы ее история на этом закончилась, Джордж был бы избавлен от множества неприятностей.

Поскольку места на пластинках *Beatles* для песен Джорджа не находилось, он раздавал их исполнителям, чьи записи продюсировал. Так, «You» досталась Ронни Спектор, а «All Things Must Pass» прибрал к рукам Престон, который уже присматривался к свежесочиненной «What Is Life».

В течение последних недель существования *Beatles* в студии «Apple» у микшерного пульта рядом с Джорджем можно было увидеть новое лицо. Филу Спектору и Джорджу предстояло пережить «много радостных минут, но были также и неприятные моменты». Спектор, чьи лучшие времена остались в прошлом, имел несчастье быть приглашенным состряпать альбом из записей, сделанных во время съемок фильма «Let It Be».

При режиме Клейна в «Apple» гораздо больше увольняли, нежели нанимали. Новые реалии были таковы, что пережившие чистку служащие более не осмеливались опаздывать или позволять себе прочие мелкие вольности. Были ликвидированы дорогостоящие безделушки «Zapple» и «Apple Electronics». Был прерван контракт с Джеки Ломаксом, а запись песни «You» Ронни Спектор отменили. Даже верный Алистер Тэйлор, который никак не мог излечиться от воспаления желез, усугублявшегося чрезмерной работой, был вызван в офис посреди ленча, где ему объявили, что в его услугах больше не нуждаются, и выдали

трехмесячное жалованье. Возмущенный Тэйлор, как и другие, оказавшиеся в таком же положении, намеревался поговорить с *Beatles* и попытаться каким–то образом исправить эту ошибку, но те, к его недоумению, были постоянно «слишком заняты», чтобы подойти к телефону или ответить на письмо.

Однако то, что Маккартни оставался глух к подобным вопиющим несправедливостям, было связано отнюдь не с тем, что он смирился с Клейном, пусть даже предпринятое американцем радикальное сокращение персонала и гигантские проценты авторских гонораров, выторгованные им у руководства *Capitol* для *Beatles,* принесли им миллионы в течение нескольких месяцев. Кроме того, благодаря Клейну Полу теперь не нужно было смущаться, когда кто–нибудь, например Фрэнк Заппа, звонил ему, спрашивая, могут ли *Mother Of Invention* записать пародийную кавер–версию «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» для своего следующего альбома. Проблема заключалась в том, что Пол не хотел доверять Клейну, что нашло отражение в тексте его песни «You Never Give Me Your Money» («Ты никогда не даешь мне своих денег») с альбома «Abbey Road». Слишком много у него было свидетельств хитрости, коварства и самоуправства Клейна в работе с его прежними клиентами.

Помимо всего прочего, Клейна обвиняли в том, что он позволил Спектору сделать мешанину из «Let It Be». По словам инженера Глина Джонса, Фил «наложил на треки слишком много струнных, хорового пения и прочего дерьма». Маккартни альбом тоже нравился не очень, но его письменное требование о выплате неустойки, адресованное Клейну (а не Спектору), не возымело действия. Больше того, выход «McCartney», его сольного альбома, был отложен, дабы «Let It Be» не встречал препятствий на своем пути к сердцам слушателей. Только после того, как он наорал на Ринго, посланного Джоном и Джорджем, «McCartney» был выпущен в начале, как это и планировалось.

Когда Пол разослал уведомления о роспуске группы, Ринго воспринял это тяжелее остальных. Джон еще несколькими месяцами ранее объявил остальным *Beatles о* своем уходе, но это держалось в тайне, поскольку они боялись, что иначе Клейну не удастся склонить руководство *Capitol* к заключению выгодного для них контракта. Уставший, как и все, от постоянных споров и разногласий, Джон принимал все меньшее участие в мероприятиях *Beatles,* и его гораздо больше занимали *Plastic Ono Band,* пацифистская деятельность и семейная жизнь. Он даже отсутствовал на последнем сеансе записи *Beatles* 3 января 1970 года, во время которого его уже практически бывшие товарищи пытались связать воедино разношерстный «Let It Be».

Незадолго до Рождества Джон и Йоко организовали благотворительный концерт *Plastic Ono Band* в «Strand Lyceum», где к ним присоединились барабанщики «Лэгз» Ларри Смит из *Bonzo Dog Band* и Кейт Мун из *Who,* пианист Ники Хопкинс и большая часть *Friends* Брамлетта, среди которых были Престон и Харрисон. Как в случае с Диланом на острове Уайт, для привлечения публики было достаточно присутствия двоих из *Beatles.* За явно затянутой, вызывавшей головную боль «Cold Turkey» последовала «Don't Worry Kyoko» Йоко. По прошествии двадцати минут какофонии и воплей люди начали нервно переглядываться.

В 1971 году в здании суда, расположенном неподалеку от «Strand Lyceum», господа Харрисон, Леннон, Маккартни и Старки формально прекратили отношения друг с другом в качестве членов коммерческого предприятия, их спор был разрешен в пользу Пола, а финансы «Apple» были переданы в распоряжение официального управляющего конкурсной массой. Хотя в то время так никто не думал, эта мера оказалась благом для адвокатов, когда они тоже разочаровались в Аллене Клейне, поскольку, как сказал Джордж, «никому не удалось бы потратить все это».

Еще зимой 1969 года Джордж отнюдь не был недоволен своим менеджером. По словам Билла Харри, «только благодаря Аллену Клейну вышел первый сингл с его вещью на первой стороне». Аранжировка «Something» в «утробном» исполнении Джо Кокера была лишь скелетом того, что появилось на первой стороне «Abbey Road». Следующим летом, работая уборщиком офисов, я часто насвистывал ее мелодию, после того как она вошла в британский «Top Ten» уже в исполнении Ширли Бэсси, став одной из почти 200 кавер–версий. Почти столь же популярная, как «Yesterday», «Something» звучала в супермаркетах, ее исполняли *Liberace,* Смоуки Робинсон, Элвис, Берт Кэмпферт, *Booker T's Mgs* и, конечно, Рэй Чарльз. Из всех кавер–версий Джорджу больше всего нравилась интерпретация Джеймса Брауна в присущей ему страстной манере. Кроме того, «Something» стала единственной песней *Beatles,* записанной Синатрой, который назвал ее «величайшей любовной песней за последние 50 лет».

Джордж впоследствии называл композиции ничуть не худшие, по его мнению, «но они не могли быть такими же популярными, потому что «Something» — это песня *Beatles».* Ее окончательный вариант был получен из восьмиминутной записи, из которой изъяли длинный затихающий инструментальный проигрыш в конце и — как в случае с «While My Guitar Gently Weeps» — целый куплет. Это не помешало ей легко взлететь на

первое место в Штатах, хотя в Британии судьба сингла «Something»/«Come Together» была не столь счастливой.

Возможно, Пол был прав относительно «Maxwell's Silver Hammer», ибо «Something» была первой «сорокапяткой» *Beatles* с 1962 года, не попавшей в британский Top Three. Эту неудачу на фоне триумфа Джорджа можно приписать приверженности Аллена Клейна чисто американской манере выпускать сингл с уже ставшего успешным альбома. На той неделе, когда он вышел, *Beatles* с «Abbey Road» медленно, но верно приближались к золотому диску, обойдя таких конкурентов, как *Led Zeppelin, Ten Years After* и уже несуществующих *Blind Faith.* Пыль также глотали *Fleetwood Mac,* чья инструментальная вещь «Albatross» стала источником вдохновения для создания одного из треков «Abbey Road» — витиеватой «Sun King» Джона, — как для последних песен Джорджа служили источником вдохновения композиции других исполнителей, «хотя «Sun King» невозможно было принять за песню *Fleetwood Mac,* как невозможно было принять «All Things Must Pass» за песню *Band».*

Атмосфера сеансов записи «Abbey Road» была если и не сердечной, то значительно более конструктивной, чем во время работы над «The Beatles» и «Let It Be». Складывалось впечатление, будто Джон, Пол, Джордж и Ринго решили — по крайней мере, подсознательно, — что «Abbey Road» будет их последним альбомом, и поэтому соблюдали перемирие. Раздувая потухшие угли, Джордж разглагольствовал в интервью о следующем после «Abbey Road» альбоме *Beatles,* а также о том, что собирается выпустить сольный альбом — главным образом, для того, чтобы избавиться от накопившегося песенного материала.

В те дни он много работал. «Мне вдруг захотелось написать песню в стиле кантри–энд–вестерн, хотя я понятия не имел, как к ней подступиться». Результатом этого побуждения стала «Sunshine Life For Me», сочиненная во время пребывания в ирландском коттедже Донована, когда над его головой сгущались тучи судебного преследования, и в скором времени забытая. В ее подзаголовке — «Sail Away Raymond» — упоминается имя одного из адвокатов Клейна.

Хотя и не так громко, как в «You Never Give Me Your Money» Пола, во второй композиции Харрисона на «Abbey Road» слышалось эхо бесконечных собраний руководства «Apple». Однажды летним утром Харрисон проснулся с гнетущей мыслью о том, что ему предстоит ехать в офис. Словно ученик, прогуливающий школу, он решил отсидеться дома у друга. В саду Эрика Клэптона «было очень солнечно, и я почувствовал, как спадает напряжение последних дней. Взяв гитару — впервые за

две недели, — я начал играть, и тут же получилась эта самая мелодия».

«Here Comes The Sun» заключала в себе нечто большее, чем облегчение после тяжелой работы. В перезвоне струн акустической гитары «Gibson» и беззаботных стихах о тающем льде и улыбающихся лицах отчетливо звучало весеннее пробуждение после долгой зимы. «Вы почти физически ощущаете тепло солнечных лучей», — восторженно писала «Melody Maker» об оригинале «Here Comes The Sun» с «Abbey Road», довольно холодно отзываясь о ее кавер–версии в исполнении парня по имени Пол Мандэй, которому в грядущем десятилетии предстояло стать «Гари Глиттером». Интерпретация этой песни молодого коллеги Глиттера по цеху глэм–рока Стива Харли, который, судя по всему, выбрал более подходящий момент, попадет в британский «Top Теп» в необычайно жарком июле 1976 года.

Тот факт, что песни Джорджа с «Abbey Road» породили наибольшее число кавер–версий среди треков альбома, свидетельствовал о том, что он превзошел Леннона и Маккартни как композитор. Хотя Джон и продолжал высмеивать Пола — имея на то все основания — за «музыку бабушек», сам он недалеко ушел от него, хотя ему и не удалось достигнуть таких глубин, как Маккартни в его виньетке «Her Majesty» с «Abbey Road» — наверняка самой льстивой песне, когда–либо выпускавшейся на пластинке. Члены дуэта, написавшего саундтрек для Свингующих Шестидесятых, не смогли написать его для семидесятых, став сольными авторами и бывшими Beatles. Иллюзия примирения, созданная «Abbey Road», заставила публику поверить, будто Beatles спасли если не мир, то, по крайней мере, самих себя. Как Дебюсси сказал об опере Вагнера «Золото Рейна»: «величественный закат, принятый за восход».

12.The Ex-Beatle

«Something» стала самой выразительной конвульсией предсмертной агонии *Beatles.* О ее авторе Джордж Мартин высказался следующим образом: «Мне кажется, вполне возможно, он проявит себя великим музыкантом и композитором в следующем году. Он обладает мощным драйвом и богатым воображением и способен конкурировать с Ленноном и Маккартни». Это похвала человека, который практически до последнего момента был о Джордже Харрисоне весьма невысокого мнения. Для мира в целом Харрисон тоже являлся не более чем половиной Двух Остальных.

Триумф Джорджа, а также близкие к хиппи круги, в которых он вращался, определили направление его дальнейшей карьеры. Мало кто сомневался в том, что он будет успешным записывающимся музыкантом, либо как сольный исполнитель, либо как член супергруппы вроде *Blind Faith* или *Crosby, Stills And Nash,* являвшихся кумирами «поколения Вудстока».

В день выхода «Something» — 31 октября 1969 года — Джордж находился в «Olympic Studios» в Барнесе, записываясь с теми, кого теоретически можно было считать супергруппой, возникшей на базе других супергрупп. На несохранившейся пленке вместе с ним звучали Эрик Клэптон и Рик Греч из *Blind Faith,* Алан Уайт — один из барабанщиков *Plastic Ono Band* и Дэнни Лэйн, бывший лидер *Moody Blues.* Каково бы ни было качество музыки, записанной в тот день, этот проект не получил развития, ибо его участники занялись другими делами. Лэйн, к примеру, присоединился к *Wings,* новой группе Пола Маккартни. Тем не менее, как и эпизод с *Delaney And Bonnie,* эта попытка еще больше укрепила Джорджа во мнении, что *«Beatles* отнюдь не лучшие музыканты в мире». Возможно, это было и так, но теперь — даже если бы он умел петь, как соловей, или обладал способностью заставлять гитару говорить — никто не мог бы гарантировать ему такое же внимание, как прежде.

В то время как первые творения Леннона и Маккартни после распада *Beatles* были состряпаны наспех и отличались сумбурностью, Джордж имел богатый выбор из примерно 40 песен — «и некоторые из них казались мне вполне приличными» — для нового альбома, даже двойного. Хотя ему всегда нравилось быть членом группы, к 1970 году Джордж решил, что будет работать в одиночку. Вместо того чтобы представлять свою работу на суд партнеров, он будет подбирать себе музыкантов, точно так же, как песни. Если сотрудничество со старыми

соратниками, такими, как Ринго, Мэл и Клаус Вурман, не представляло никаких трудностей, приглашение маститых музыкантов неизбежно влекло за собой сомнения в собственных способностях. Разогреваясь перед записью очередного трека аккомпанемента, любой из них мог устроить джем, способный затянуться надолго. С такими людьми, как Джинджер Бэйкер, нужно было постоянно держать магнитофон включенным. В то время как другие участники стремились обессмертить свои имена, Джордж главным образом сосредоточивался на аккомпанементе, как он делал на сессиях, происходивших после проверки звука во время совместных туров *Beatles* с другими исполнителями.

В особенности он благоговел перед Клэптоном, потому что «Эрик играет сразу такие вещи, над которыми мне приходится сидеть целую ночь, чтобы они у меня получились правильно. Он может записать трек за один дубль, так как постоянно играет». Тем не менее, пусть Джордж и не мог сравниться с Клэптоном в технике, он вкладывал в свою игру больше души.

Как певец Джордж был далеко не Скотт Уокер. Даже Гари Брукер из *Procol Harum* (бывший член *Paramount)* и некоторые другие из тех, кого он пригласил для записи альбома, превосходили его в плане вокала. Однако его неспособность выйти далеко за пределы двух центральных октав усиливала идиосинкразическое очарование, свойственное некоторым вокалистам, которые деформируют присущий им ограниченный диапазон и благодаря этому добиваются удивительных результатов. Джордж принадлежал к этой категории, как и женоподобный Адам Фэйт, раскованный Рэй Дэвис, лаконичный Дэйв Берри и чарующе уродливый Боб Дилан. Поклонник Карузо, скорее всего, заткнул бы уши, окажись он на тайном двенадцатичасовом сеансе записи Харрисона и Дилана, состоявшемся в мае 1970 года, после того как государственный департамент США разрешил врагу наркотиков Джорджу посетить Нью–Йорк. Крайней низшей точкой его музыкальных шатаний стал аккомпанемент стонам Дилана в погребальной кавер–версии «Yesterday». Однако Джордж спел вместе с музыкантами, аккомпанировавшими впоследствии Бобу на его новом альбоме «New Morning», две вещи, для которых он потом найдет место на собственном альбоме — «If Not For You», которую Боб отложил для «New Morning», и «I'd Have You Anytime» с бонгами, сочиненную ими вместе еще в Беарсвилле.

Как и другие британские рок–н-роллыщики, Джордж начинал понимать, что обычная поп–звезда, коей он являлся на родине, воспринималась как Музыкант в восторженной Северной

Америке, где «все еще больше шансов найти что–то свежее, интересное. Может быть, из–за гораздо лучше развитой промышленности здесь не так сильна тенденция объединяться в клики. В Англии эта тенденция очень развита». Каждое поп–поколение порождает привилегированную, углубленную в себя касту, и наиболее яркими примерами этого феномена являются мемфисская мафия Пресли и окружение *Beatles.* Но ни одна группировка не была столь невыносимо высокомерна, как та, что сложилась в начале 1970 года на сеансах записи альбома Джорджа Харрисона, проходивших преимущественно в комплексе «Trident» в лондонском Сохо.

За пультом управления обменивались глупыми ухмылками Бобби Уайтлок, Бобби Киз, взаимозаменяемые ребята из *Delaney And Bonnie* и «друзья» из Британии. Складывалось впечатление, будто Джордж мог работать только таким образом и только с этой самодостаточной элитой, контактировавшей с внешним миром лишь через менеджеров и наркодилеров.

Тем летом фэны *Beatles,* подпирая стену здания офиса «Apple», расположенного напротив «Trident», целыми днями тупо смотрели в дверь студии. За этой дверью Джордж, инженеры и иногда Фил Спектор сидели в кабине управления, а музыканты курили марихуану, потягивали «Southern Comfort» и обсуждали, кому они будут аккомпанировать в следующий раз. Пребывавший в весьма плачевном состоянии Спектор «обычно выпивал 18 порций черри–брэнди, прежде чем мог приступить к работе в студии. Я устал от всего этого, — вспоминал Джордж, — в то время как очень нуждался в помощи. Мне пришлось делать гораздо больше, чем если бы я работал один». От Спектора, который выступал в роли сопродюсера Джорджа и приложил свой угасший «гений» к записи менее чем половины треков аккомпанемента, было больше вреда, чем пользы, из–за частой смены настроения и регулярных прогулов. Главный вклад явно нездорового Свенгали Звука заключался в его имени среди других громких имен на конверте первого в истории поп–музыки тройного альбома, носившего название одной из песен, которую Джордж предназначал для фильма «Let It Be» — «All Things Must Pass». Серьезно заболела мать Джорджа — у нее диагностировали опухоль мозга, требовавшую операции, — и ему постоянно приходилось ездить к ней в больницу в Ливерпуль. «Когда я входил в больничную палату, она даже не узнавала меня». В силу всех этих причин работа над «All Things Must Pass» растянулась на четыре месяца.

Всегда охотно откликавшийся на приглашения друзей, Джордж часто появлялся на их альбомах под весьма прозрачными

псевдонимами — «Хари Джорджсон» или просто «Джордж Х.». Большая часть команды Брамлетта и — на короткое время — Дэйв Мэйсон вошли в состав новой группы Эрика Клэптона, но ее лидер посвящал слишком много времени «All Things Must Pass». Дэйв говорил с язвительной усмешкой по этому поводу: «Эрик занимается альбомом Джорджа, а мы сидим без дела». Следует сказать, что Клэптон был не самым легким в общении человеком после приобретения героиновой зависимости. Дальнейшие события и его собственное признание показали, что косвенной, но в то же время главной причиной его пристрастия к наркотикам был Джордж.

Джордж, стоявший июньским вечером за кулисами «Strand Lyceum» на дебютном концерте Клэптона, находился среди тех, кому поручили подобрать название для группы, которая должна была начать выступление час назад. Наконец на сцене появились *Derek And The Dominoes* под бурные овации безмерно терпеливой публики, которая в подражание своим эгоистичным кумирам и их подружкам была сплошь в линялых джинсах и куртках «Levis» с вышитыми бабочками или грибами, башмаках на деревянных подошвах, в длинных платьях с отпечатанными на них текстами, с сережками из ложечек для кокаина, в дедовских жилетах а–ля Джо Кокер и майках, раскрашенных под американский флаг. Во время длительного ожидания начала концерта люди живо обсуждали последние увлечения англо–американских суперзвезд — героин, Иисус, Stoneground, вторые стороны синглов Бадди Холли. «Я пою лучше, если уколюсь героином в обе руки», — хвасталась Линда Ронстадт в интервью «Rolling Stone», номер которого с ее откровениями достиг Лондона через месяц после его публикации в США.

Застой в британской поп–музыке, начавшийся еще в 1968 году, привел к тому, что в 1970 году на вершину чарта синглов поднялась безликая сессионная группа *Edison Lighthouse,* а также *Grandad* Клайва Данна, которая положила конец шестинедельному господству «I Hear You Knocking» валлийского гитариста Дэйва Эдмунда. Еще лучшей иллюстрацией отсутствия новых оригинальных талантов была «All Right Now» группы *Free* — хит 1970 года, написанный под влиянием песни *Rolling Stones* «Honkey Tonk Women», выпущенной годом ранее. Ее главный рифф Джордж положил в свою копилку для последующего использования: заимствование заимствования. За пределами «Top Of The Pops» из музыкальных автоматов в колледжах звучали *Humble Pie, Black Sabbath* и им подобные, чьи «тяжелые» эксцессы привлекали вчерашних подростков, только что достигших статуса мужчины. Связующим звеном между этой категорией и вычурным

«прогрессив–роком» в духе *ELP/Yes* были *Deep Purple*.

В студенческих общежитиях доминировала музыка с другого конца спектра. У сомневающихся в себе юношей, ведущих дневник, находила отклик музыка в стиле селф–рок, или «слезливый рок» — как ее назвал в своей статье в «Melody Maker» Аллан Джонс. В рамках этого стиля предполагалось, что каждое незначительное событие или переживание стоило того, чтобы рассказать о нем всему миру.

Его монотонность и серость была еще одним симптомом утреннего похмелья после Свингующих Шестидесятых. Обладавшие харизмой мешков с картошкой, торжественный Джеймс Тэйлор, Мелани или Линда Ронстадт — певица, написавшая не так уж много песен, — пели жалобными голосами «прекрасные» банальности на переполненных стадионах. В клоунаде Мика Джаггера больше не было нужды — от вас лишь требовалось сидеть на стуле, петь под гитару и время от времени грустно улыбаться. Слезливый рок выработал типичный мягкий тенор десятилетия, которое представлялось Джорджу Харрисону «немного более сердитым, чем 60–е». 1970 год с его гимном «Bridge Over Troubled Water» дуэта *Simon And Garfunkel* был повторением 1967–го, но без колорита, смелости и юмора.

Судя по всему, вышедший 27 ноября 1970 года «All Things Must Pass» отразил тенденции начала 1970–х. Даже по мнению своего автора он звучал вполне современно. Поскольку люди, не имевшие отношения к движению хиппи, едва ли слышали «Wonderwall» и «Electronic Sound», «All Things Must Pass» стал первым настоящим сольным альбомом Джорджа. «Это можно сравнить с прорывом после запора, длившегося несколько лет, — говорил Джордж. — У меня накопилось 17 треков, и я не хотел, чтобы они так и остались неизданными, хотя позже стало ясно, что не все из них имели право на жизнь».

Отныне рядом с Джорджем не было Леннона, Маккартни или Мартина, которые наверняка предложили бы ему сократить «All Things Must Pass» до одной пластинки и оставить лучшие песни из оставшегося материала для следующего альбома. От малосодержательной «1 Dig Love» можно было бы сразу отказаться без каких–либо колебаний. Помимо двух версий «Isn't It A Pity» (одна из них продолжительностью свыше семи минут), две первые пластинки содержали множество не самых изящных сольных проигрышей, повторяющихся припевов и затихающих концовок, которые одних вводили в ступор, а у других вызывали резонный вопрос: «Когда же это кончится?» Постоянное повторение было необходимо, чтобы можно было понять милые пустячки вроде тех, что звучат подобно коробке передач

автомобильного двигателя в последние секунды «Wah–Wah».

В руках фэнов третья пластинка альбома оставалась, как правило, девственно чистой, в то время как первые две довольно быстро покрывались царапинами и начинали шипеть. Хотя она представляла собой бесплатное приложение, служившее компенсацией за высокую розничную стоимость альбома, слушать «Apple Jam» — за одним исключением — было весьма утомительно. Если кто–то ожидал продолжение эрзаца волшебства *Beatles,* он слышал лишь кульминационные моменты бесконечного джема. Несмотря на интригующие названия — например, «I Remember Jeep» — это были не более чем небрежные импровизации сессионных музыкантов, основывавшиеся на двенадцатитактных блюзах и двухаккордных риффах, мало пригодные для ушей публики. Тем не менее следует отметить, что «Thanks For The Pepperoni» в программе «The Young Ones» Би–би–си в 1984 году была отнесена к «удивительным звукам», столь любимым «нейлом» — персонажем из эпохи хиппи.

На «Apple Jam» внимания заслуживала лишь «It's Johnny's Birthday», отличавшаяся необычной тональностью и переменным темпом, — единственный вокальный номер, мелодия которого была позаимствована из «Congratulations» Клиффа Ричарда, с которой тот выступал на конкурсе «Song For Europe» в 1968 году. Это была наиболее интересная в музыкальном плане вещь на «All Things Must Pass».

Под «Johnny» подразумевался, скорее, Джон Лен–нон, нежели аранжировщик Джон Бархэм, принимавший также участие в работе над «Wonderwall». Поскольку полисинтезатору еще только предстояло стать обычным аксессуаром студии звукозаписи, Бархэму зачастую приходилось выполнять функции композитора. Многие вещи «All Things Must Pass» содержали партии струнных инструментов, которые либо служили украшением, либо — как в случае с «Isn't It A Pity» — заменяли собой партии соло–гитары или саксофона. Отдельные моменты — например, «Let It Down» — вызывали содрогание, но в целом «All Things Must Pass» слушался довольно легко и хорошо вписывался в эпоху, в которой все еще доминировали Джеймс Тэйлор, *Crosby, Stills And Nash* и им подобные. Поскольку на конверте одного из его альбомов значилось несколько громких имен, включая Клауса Вурмана, было модно слушать даже Энди Уильямса, который мог бы с легкостью адаптировать львиную долю «All Things Must Pass» к своему стилю, вобравшему в себя достаточное количество веяний времени. Английский исполнитель баллад Мэтт Монро записал кавер–версию «Isn't It A Pity» в надежде повторить свой успех 1965 года, когда «Yesterday» в его исполнении вошла в «Top Теп».

Хотя характерной чертой музыки Джорджа была мягкость, на альбомах Бобби Киза, Леона Рассела, Джесси «Эда» Дэвиса и других членов команды Брамлетта он звучал несколько иначе. Сотрудничая с ними, он с благодарностью отказывался от кокаина, девочек и других атрибутов образа жизни рок–музыкантов. Несколько текстов он посвятил своим интенсивным религиозным исканиям. Приведя в соответствие с требованиями времени художественный принцип И. С. Баха, он говорил: «Музыка должна служить Богу, а не танцам». Этому принципу полностью отвечали «The Art Of Dying» и «My Sweet Lord». Последняя была несколько удлинена и получила более богатый аккомпанемент. Оптимистичнее звучала «Awaiting On You All», полулитания и один из немногих номеров «All Things Must Pass» с краткой концовкой.

От откровенных тезисов в «Hear Me Lord» до завуалированных намеков в «Beware Of Darkness» — Джордж навлек на себя насмешки своим упорным стремлением вплетать в канву поп–музыки такие понятия, как йога, медитация, карма, майя и тому подобные. Гораздо позже альбом «All Things Must Pass» («Все вещи должны проходить») был назван в «Book Of The Dead», печатном приложении к программе «The Young Men», «All Things Must Fart» («Все вещи должны портить воздух»). Там же была воспроизведена обложка альбома, на которой Харрисон, поверх лица которого наклеено печальное лицо «нейла» с характерным для него «ежиком» на голове, сидит в пасторальной позе созерцания, словно накачанный наркотиками Фермер Джилс, и эта поза явно забавляет четырех гномов — вероятно, намек на *Beatles,* — растянувшихся на траве вокруг него. Коробка с альбомом «All Things Must Pass» использовалась в студенческих общежитиях в качестве рабочей поверхности для сворачивания сигарет с марихуаной и была там таким же неизменным атрибутом, как портрет Че Гевары.

Джордж со своим опытом должен был предвидеть, что витавшие в воздухе на протяжении многих месяцев настроения поднимут «All Things Must Pass» на вершину альбомных чартов по причинам, отличным от все еще сохранявшейся верности Волшебной Четверке, чей распад воспринимался как неизбежность даже наиболее преданными фэнами. Не будет преувеличением сказать, что на рубеже десятилетий религия — в особенности христианство — стала всеобщим помешательством, как когда–то твист. Подтверждением этому могло бы послужить трио, очень похожее на *Jimi Hendrix Experience,* выступавшее однажды вечером в 1971 году в университете Рединга. Сквозь создаваемый ими шум доносились фразы «благослови Господь»,

«исправься», «приди к Иисусу». Некоторые танцевавшие выкрикивали «Аллилуйя!». Я решил поискать более мирских развлечений и направился к выходу, благодаря Господа за то, что прошел сюда бесплатно.

В «Liverpool Echo» Эдвард Пэти, настоятель собора, расхваливал новый союз религиозного чувства и поп–музыки «как лучшее партнерство со времен сотрудничества в средние века клоунов и народных певцов», даже если убеждения его участников вроде Джорджа Харрисона не согласовывались с ортодоксальным христианством. Имея такое влияние на умы молодежи, какому позавидовали бы политики, поп–звезды вполне могли привлечь ее к богу. Джордж тоже «устал от всех этих молодых людей, прожигающих жизнь». Мнение настоятеля Пэти разделял его земляк Джон Леннон, чья бойкая, но полная укоризны «Instant Karma» вошла в январе 1970 года в чарты и способствовала его приглашению в «Top Of The Pops» — первое появление члена *Beatles* в этой программе за четыре года.

После выхода «Oh Happy Day» «Spirit In The Sky» дала ответ на молитвы ее исполнителя, Нормана Гринбаума. Если эта песня весной 1971 года произвела фурор во всем мире, то «Holy Man» Дайан Колби пользовалась огромной популярностью, по крайней мере, в Австралии. Когда три кавер–версии «Amazing Grace» совершили восхождение в хит–парадах трех крупных стран в конце года, *Tin Pan Alley* быстро оценили ситуацию и выпустили несколько совершенно отвратительных вещей типа «The Man From The Nazareth», которую бородатый, завернутый в простыню Пол Джонс исполнил под фонограмму в «Top Of The Pop».

Многие потребители и исполнители открыли для себя шик в умиротворяющей праведности, которая служила им, метавшимся между пристрастием к наркотикам и приверженностью к ценностям среднего возраста, своего рода отдушиной. Возродившийся религиозный пыл гнал людей в евангелические марши по городским улицам. Библия, Коран, а также «Chant And Be Happy» стали неизменным атрибутом книжных полок. На вечеринках во время бесед, изобиловавших такими словами, как «мантра» и «карма», раздавали сигареты с марихуаной, а из колонок стереосистем неслись звуки «Mud Slide Slim» Джеймса Тэйлора, «Machine Head» *Deep Purple* и «All Things Must Pass».

Эта поверхностная духовность послужила импульсом для многих, созревших прийти в лоно религии. В 1982 году Джордж «все еще получал письма, в которых говорилось: «Я провел в храме Кришны три года, но ничего и не узнал бы о Кришне, если бы вы не записали «All Things Must Pass». Подобно тому как Портсмутский симфонический оркестр популяризировал

классическую музыку среди тех, кто иначе никогда не стал бы ее слушать, Джордж популяризировал Сознание Кришны. Возможно, Джордж не обладал таким же даром писать гимны, как, скажем, Чарльз Уэсли, но его «My Sweet Lord», признанная настоящим госпелом, ни в чем не уступала «I Will Bring To You» Тома Макгиннесса.

«My Sweet Lord», первый и наиболее успешный в плане продаж сингл с «All Things Must Pass», сместил с вершины британского хит–парада Клайва Данна спустя две недели после своего выхода. К февралю 1971 года он был Номером Один практически всюду. «My Sweet Lord» стала самой популярной песней года. Ее исполняли все — от новых рок–групп на телевидении до Джонни Матиса для рынка ночных клубов.

Столь широкая популярность имела и обратную сторону. Кое–кто заметил сходство «My Sweet Lord» с «He's So Fine» группы *Chiffons*. Аллен Клейн обратил внимание Джорджа на кавер–версию «He's So Fine» Джоди Миллер, в которой была детально воспроизведена аранжировка «My Sweet Lord» вплоть до бренчания акустической гитары, заменившей джазовые клавишные в версии Билли Престона, и песнопений на втором плане, где у *Chiffons* было «ду–лан–ду–лан–ду–лан».

Джорджа стали одолевать опасения по поводу того, что «Bright Tunes», звукозаписывающая компания, выпустившая «He's So Fine», может подать против него иск. В конечном итоге он сам выроет себе яму, прежде чем придет к заключению, что либо «Bright Tunes» все это было безразлично, либо они не имели достаточно доказательств для предъявления обвинения в плагиате. Однако проходили месяцы, а от «Bright Tunes» ничего не было слышно, и Джордж решил, что, наверное, паниковал напрасно. «Может быть, он надеялся, что ему поможет бог», — смеялся впоследствии Джон Леннон, когда Он не помог.

«My Sweet Lord» в своем падении столкнулась с яркой «What Is Life» (отвергнутой Билли Престоном), поднимавшейся в чартах. Несмотря на свое глубокомысленное название («Что такое жизнь»), эта вторая вышедшая на сингле вещь с «All Things Must Pass» представляла собой традиционную любовную песню. В «What Is Life», которой тамбурин Мэла Эванса придавал особую энергичность, было умело воспроизведено упрощенное риффовое клише. В Британии она была выпущена всего лишь на второй стороне сингла «My Sweet Lord», а ее кавер–версия в исполнении Оливии Ньютон–Джон — красивой вокалистки из Австралии, певшей в традиционном стиле, — вошла в Top 20, как и «Something» Ширли Бэсси, стремившейся завоевать симпатии той части поп–аудитории, которая отвергала всю эту религиозную

чушь, столь любимую хиппи. Проникновение Джорджа в эти сферы продолжилось посредством «Isn't It A Pity», спетой ирландской певицей Даной, в то время как в Ольстере зрела буря, и все исполнение оказалось еще пронзительней, чем оригинал или интерпретация Мэтта Монро.

Перед «What Is Life» Оливия Ньютон–Джон записала песню «If Not For You», в большей степени соответствовавшую «All Things Must Pass», нежели «New Morning». В то время как мультитрековый вокал Джорджа (George O'Hara Singers), звучные трубы и целый оркестр струнных наполняли многие другие треки «All Things Must Pass», те, что были сочинены Бобом Диланом, совместно с ним или же о нем, отличались более сдержанной эстетикой, свойственной альбому Дилана «John Wesley Harding». В одном из его треков — «Behind That Locked Door» — звучала стальная гитара покойного Пита Дрэйка. Аккомпанемент в «Apple Scruffs», посвященной фэнам, годами отиравшимся у офиса «Apple», практически сводился к губной гармонике и испанской гитаре, а по манере исполнения эта вещь была ближе к творчеству Дона Партриджа, нежели Дилана. Когда песня была записана, фэнов пригласили в студию прослушать это ценное, хотя и несколько запоздалое выражение признательности за дневные и ночные бдения, которые должны были вскоре закончиться с их взрослением, а также осознания того, что миф 1960–х под названием *«Beatles»* надолго переживет самих музыкантов.

Эрик Клэптон из бога вновь превратился в человека. После того как он достиг своего пика в *Cream,* только чудеса могли спасти его последующие проекты, даже при активной поддержке средств массовой информации. Эрик уже не мог или не хотел играть, как в *Cream,* а выдающимся певцом или композитором он никогда не был. Тем не менее ему всегда удавалось привлекать достаточное количество зрителей на свои концерты и обеспечивать места в чартах своим пластинкам. К редчайшим из них относится сингл «Tell The Truth» — монотонная песня, спетая хриплым голосом заядлого курильщика. Она была записана во время работы над «All Things Must Pass» под руководством Спектора. Джордж, довольный уже тем, что Клэптон попросил его сыграть на ритм–гитаре в этой вещи, был счастлив исполнить облигато на слайд–гитаре в «Roll It Over», записанной для второй стороны сингла. Он старался найти новое звучание, нестандартно настроив гитару и скользя по грифу пальцами левой руки. Клэптон высоко оценил его игру, а для Джорджа его мнение все еще имело большое значение.

Еще до того, как закончился 1970 год, героиновая одиссея

Клэптона привела к распаду *Dominoes* в процессе их работы над своим вторым альбомом. Он не строил долгосрочных планов. Да и как он мог? Ко всему прочему, его увлечение Патти Харрисон переросло в безрассудную страсть. До сих пор она противостояла поползновениям Эрика, от которых его не могла удержать даже дружба с ее мужем. Неудивительно, что несколько треков на первом альбоме *Dominoes* были навеяны любовными терзаниями, в особенности ставший хитом сингл «Layla», где он поет о том, как будет утешать предмет своего желания, «когда твой старик бросит тебя».

Брак Харрисонов сохранялся только потому, что ни у одного из партнеров не было достаточных мотивов для его расторжения. Флирт Патти с его друзьями, казалось, совершенно не волновал Джорджа, и на фотографии, сделанной в тот период, они улыбаются, изображая семейное счастье. Можно было подумать, что «What Is Life» — проникновенное любовное послание, адресованное Патти, а не обычная песенка, набросанная «очень быстро, за 15—30 минут» по дороге на сеанс записи Билли Престона. Поскольку ни один из них не был склонен выносить сор из избы, ничто не свидетельствовало о том, что эта бездетная пара может испытывать какие–либо трудности в совместной жизни.

Надежды Патти на создание полноценной семьи разбивались о весьма сдержанное отношение Джорджа к усыновлению и его длившееся месяцами сексуальное воздержание. Если он теперь и проявлял гораздо меньше чувственности, чем в тот момент, когда подпал под ее чары, это было связано лишь с его приверженностью религиозным принципам, согласно которым секс должен служить исключительно для продолжения рода. «Я думаю, если ты делаешь что–то, что тебе не очень нравится, — говорил он, — то превращаешься в лицемера. Всех нас влекут желания, и мы должны научиться либо осуществлять их, либо отказываться от них. Если ты можешь достигать этого за счет отказа от половых отношений, это замечательно. Можно также утрачивать определенные желания молодости — особенно связанные с сексом и наркотиками. Проблема заключается в том, что ты думаешь: «Ладно, еще немножко, и я удовлетворю свое желание», — но ничего подобного не происходит. Ты получаешь то, чего желаешь, и тебе хочется еще».

Эту весьма спорную точку зрения мог бы высказывать проповедник–евангелист, стоящий на перекрестке в окружении ухмыляющихся прохожих. Таким же обычным атрибутом Оксфорд–стрит, как кришнаиты, являлся бывший служащий Стэнли Грин, ежедневно с раннего утра до позднего вечера

расхаживавший взад–вперед по улице и излагавший свое кредо: «Чем меньше белков, тем меньше похоти». Если кто–то проявлял интерес к его «учению», он высказывался более пространно: «Белковая мудрость изменяет всю вашу жизнь, облегчает ее. Страсть может приносить большие страдания. Я наблюдал замечательные изменения в людях. Первое, что делает женщина, приобщившаяся к белковой мудрости, — меняет прическу». *Одинокие люди, откуда они берутся?* (строчка из песни *Beatles* «Eleanor Rigby»).

Джордж поднимался на рассвете по иной причине, нежели мистер Смит. Когда репортер спросил его об этой причине в интервью, он объяснил, что почитатели Кришны рассматривают сон как «маленькую смерть. Прабхупада спит один–два часа в день. Йоги вообще не нуждаются в сне. Они не нуждаются в пище. Они живут за счет Божественной Энергии». Приняв холодную ванну, он садился за изучение «Бхагавад Гиты». Через определенные промежутки времени он принимался распевать маха–мантру. Подобно католикам, считающим, сколько раз они спели «Аве Мария», Джордж вел учет своим «Харе Кришна» с помощью четок, которые хранились в маленькой сумочке, висевшей у него через плечо.

Джордж располагал неизмеримо большими пространством и комфортом для того, что рассматривалось как эксцентричность, чем Стэнли Грин в его однокомнатной квартире в Хэрроу. Джордж часами медитировал в собственном храме в поместье Фрайер Парк, описанный Ринго в песне как «дом площадью 40 акров, который он не видит». Его приобретение в январе 1970 года разрешило проблему Харрисонов с новым жилищем. Оно сочетало в себе возможность уединения без добровольного заточения и близость к Лондону.

Здесь, на границе графств Беркшир и Оксфордшир, в Холливуд–он–Темз, расположенном в центре треугольника Виндзор–Эскот–Хенли, жило немало разного рода знаменитостей. Трагики Майкл Кэйн и Сюзан заправлялись на одной и той же АЗС, что и комик Эрни Вайс, а также сэр Джеймс Каррерас, бывший директор Hammer Films. Столь выдающиеся личности, как Рольф Харрис, Фредди Старр или Винс Хилл, едва ли были бы очень польщены известием о том, что гомонившие в соседнем пабе пьяницы — это музыканты *Deep Purple.*

Значительная часть элиты рок–н-ролла поселилась в пасторальной тиши Хэмблдона, Миддл Эссендена, Скирметта и других подобных мест, прятавшихся среди лесов и полей, на которых паслись стада овец. Если органист *Ten Years After* или барабанщик *Deep Purple* могли, не маскируясь, посещать

деревенские рынки, увидеть бывшего члена *Beatles* было для местных жителей примерно тем же самым, что обнаружить у соседнего писсуара в мужском туалете принца Уэльского. Поэтому Джордж старался не появляться в Хенли, городская площадь которого находилась в двух минутах ходьбы по Грэвел Хилл от ворот Фрайер Парк.

Невидимый со стороны Пеппард–роуд, этот особняк с башенками и шпилями на 120 комнат, расположенный на западной окраине Хенли, был творением сэра Фрэнка Криспа, известного лондонского адвоката. Это построенное в 1889 году архитектурное проявление личности Криспа один современный журналист охарактеризовал как «причудливое безумие», а другой назвал «прекрасным образцом поздневикторианской архитектуры в стиле Паджина». В 1978 году «The Henley Standard» все еще задавалась вопросом: «Фрайер Парк: красота или уродство?» Все зависело от того, разделяли ли вы чувство юмора сэра Фрэнка. В знак того, что он был построен на месте мужского монастыря XIII века, его стены из красного кирпича были испещрены резными орнаментами на сюжеты монашеской жизни. Один из них изображал монаха с дырявой сковородой в руке — отзвук легенды о «Двух Святых Монахах». Гости удивлялись, обнаруживая вместо обычного выключателя света деревянное лицо монаха с перемещавшимся носом.

В 1905 году одна чрезвычайно недовольная гостья, леди Оттолин Моррел, поинтересовалась, неужели Крисп «настолько простодушен, что считает эти вульгарные шутки забавными и остроумными». Его потомку Фрайер Парк представлялся осязаемым воплощением сценария готического фильма, «полного сюрпризов. За каждым углом можно было наткнуться на какую–нибудь странную статую, беседку с начертанной на сиденье цитатой моего деда, летний домик, расположенный таким образом, что из него открывается определенный вид, маленький укромный садик, единственный в своем роде». Мог ли сын века кока–колы по достоинству оценить три искусственные пещеры с источниками, у которых загадывают желания, кривыми зеркалами, макетами скелетов и стеклянными виноградными лозами, откуда можно пройти по воде в Синий Грот и далее — к самому нижнему из искусственных озер? Кроме того, там имелись лабиринты, потайные коридоры, а над альпийским каменным садом возвышалась точная копия Matterhorn высотой 100 футов, насыпанная из гравия.

В конце 1950–х поместье было возвращено церкви. Его новыми владелицами стали монахини ордена святого Джона Боско. Дизайн поместья претерпел некоторые изменения. Среди

прочих мер голым херувимам на фресках потолка пририсовали трусы. Однако в скором времени финансовые ресурсы монастыря истощились, и поместье постепенно пришло в упадок, что вынудило монахинь продать его в 1969 году. Потенциальных покупателей было немного, и один из них, на первый взгляд очень похожий на Распутина, вызывал у монахинь неприязнь. Осматривая особняк, он положил на камин плакат с изображением четверорукого Вишну, чем «привел их в ужас».

Следуя за своим гидом, Харрисоны мысленно оценивали былую роскошь поместья. Сад с некогда стриженными деревьями и кустами зарос травой и сорняками и был завален строительным мусором. Дом находился в столь плачевном состоянии, что подрядчики по сносу зданий уже предлагали монахиням свои услуги. Тем не менее интуиция подсказывала Джорджу, что немалые затраты на покупку поместья и приведение его в порядок оправдают себя: «Оно походило на декорации к фильму ужасов, но его аура явно не была негативной. В конце концов, в течение 16 лет здесь пребывал Господь».

Деньги имеют значение в любой религии, и в марте 1970 года Джордж и Патти нашли временное пристанище в коттедже, поскольку главное здание превратилось в строительную площадку. Постепенно обретая было величие, особняк адаптировался к потребностям своего нового владельца. Выключателем света в нем все еще служил нос монаха, и на херувимах оставались плавки, но здесь появились музыкальный автомат, кинопроектор, лампы от Тиффани и, наконец, студия записи, разместившаяся на площади, где ранее размещались две спальни, ванная комната и гостиная.

Это освободило его от необходимости каждый раз арендовать студию, и теперь Джордж имел возможность экспериментировать со звуком и делать демозаписи без ограничения времени, а также в любой момент приглашать к себе друзей и устраивать джемы. Перейдя с 16–дорожечных на цифровые 48–дорожеч–ные аппараты, он продолжал слушать записанный материал через «Altecs», какие использовались в «Abbey Road», потому что «если слушаешь записи на них где–нибудь в другом месте, звук получается фантастический». В его студии постоянно появлялись и исчезали, сменяя друг друга, новейшие транзисторные «игрушки». «Все вокруг твердили о квадрафоническом звуке, и хотя я не очень верил в него, все же решил на всякий случай приобрести соответствующую аппаратуру». Его инструкции изобиловали техническими жаргонными выражениями вроде «pan pots» (потенциометры стереоканалов), «EQ» и «carbon faders». Опережавшая в технологическом плане даже студию «Abbey

Road», FPSHOT (Friar Park Studio, Henley–on–Thames) Джорджа была признана самым «навороченным» частным звукозаписывающим комплексом в мире.

Поскольку это оказалось весьма выгодной инвестицией, Джордж нанял целый штат садовников для борьбы с сорняками, обезобразившими аккуратный ландшафт, созданный сэром Фрэнком. Однако, хотя заросли чертополоха и погибли под тяпками и в кострах, немало хлопот доставляли расплодившиеся в полях кролики. В разных уголках Фрайер Парк Джордж находил странные надписи. Так, солнечные часы обрамляли слова «Мы тени, и тенями уйдем» (на латыни), но более характерной для Криспа была фраза «Цапли будут преследоваться». Его призыв «Не сходите с травы» имел в 1970 году далеко не садоводческий смысл, когда Дэйв Кросби уговорил одного лондонского мясника уступить ему вывеску с надписью «All joints must be weighed» («Все части разрубленной туши должны взвешиваться»), где слово «joint» имеет в данном случае двойное значение — «часть разрубленной туши» и «сигарета с марихуаной».

Когда обнаружились и другие чудачества сэра Фрэнка Криспа, для Харрисонов и их гостей он превратился в рыцаря XIX столетия, балансировавшего между безумием и героизмом — подобно Джону Леннону. Друг Джорджа Эрик Айдл занялся изучением жизни Криспа с целью написать его биографию, в то время как «The Ballad Of Sir Frankie Crisp» была дуновением свежего ветра в затхлой атмосфере бесцельных джемов в процессе работы над «All Things Must Pass». Джордж воспротивился использованию в этой самой «битловской» из своих новых песен небольшого барабана и трубы. Вместо этого с помощью инструментальных средств рок–музыки 1970 года в ней был создан дух таинственности. Другие послания Криспа станут источником вдохновения для последующих композиций.

Джордж также взял на себя задачу увековечить добрые дела основателя Фрайер Парк, включавшие финансирование строительства храма Христа на Дьюк–стрит и пожертвования на содержание других церквей. Хотя самый зажиточный житель Хенли и ввел некоторые технические новшества XX века, он стремился сохранить старую эстетику. С пятисводного моста, сооруженного в 1786 году, открывается вид на главную улицу, обрамленную элегантными домами с дубовыми балками, художественную галерею и чайные магазины, расположенные на набережной, там, где Темза выпрямляется на целую милю и к причалам швартуются катера. На проводимую здесь ежегодно Королевскую регату собирается множество зрителей.

За пределами старого города начинали появляться новые

дома с бетонными гаражами, все дальше продвигавшиеся в окрестные поля. Разумеется, людям нужно было где–то жить, но Харрисонов и других жителей беспокоили все эти супермаркеты, автомобильные стоянки и прочие знамения времени, бесцеремонно вторгавшиеся в самое сердце Хенли и разрушавшие его благородное прошлое. «Пока я жил там, — говорил Джордж, — на моих глазах старые здания исчезали одно за другим».

Пройдут годы, прежде чем он начнет общаться с горожанами, жившими под стенами его крепости. Если во времена сэра Фрэнка публика допускалась в поместье летом каждую среду, то теперь на высоких воротах Фрайер Парк висела табличка с надписью «Вход строго запрещен» на десяти языках, а над наружными стенами была натянута колючая проволока с острыми как лезвие шипами. Туристы очень любили сниматься на фоне этой неприступной твердыни.

Менее грандиозное обиталище Ринго Старра на Комптон–авеню в Хайгэйте было не столь притягательным для фэнов. «Самый правильный» из бывших *Beatles,* послушный исполнитель чужой воли на первых порах после распада группы оставался не у дел. Однако спустя некоторое время он обрел уверенность в своих силах и принялся фонтанировать собственными песнями, среди которых была «It Don't Come Easy» — его первый сольный сингл, превзошедший по продажам весной 1971 года выпущенные тогда же синглы Джона, Пола и Джорджа. Последний активнее других помогал Ринго, спродюсировав «It Don't Come Easy» и его следующий сингл «Back Off Boogaloo», а также сыграв в них.

«Back Of Boogaloo» была зарегистрирована как композиция «Ричарда Старки», но некоторые полагали, что эта вещь является произведением Марка Болана, который стал пионером тенденции возвращения в лоно бита. Она проявилась в «Born To Boogie», дебютном фильме Ринго в качестве режиссера, в котором использовался материал, снятый на концерте группы Болана *T. Rex.* Стоявший сзади камер Ринго испытывал странное ощущение, наблюдая за тем, как обезумевшие девушки, не обращавшие на него ни малейшего внимания, лезут на сцену, пытаясь прикоснуться к Марку. Возможно, их старшие сестры обмирали при виде Джорджа Харрисона, но теперь *T. Rex, Slade,* Элис Купер и другие новички — мало что значившие в далекой Америке — прокладывали дорогу более вычурным Дэвиду Боуи, Гари Глиттеру и *Roxy Music.*

Глэм–рок был чужд творчеству большинства бывших членов *Beatles.* В отличие от Джорджа, каждый раз собиравшего для записи своих пластинок новый аккомпанирующий состав, Пол в своем творчестве полагался на постоянную группу *Wings,* как в

личном плане на постоянную спутницу Линду, с которой вел «простую жизнь» на собственной ферме в Суссексе среди разраставшегося семейства. Виниловое отражение этой идиллии — похожая на колыбельную «Mary Had A Little Lamb» *Wings* — неуверенно протиснулась в британский «Top Теп», где «Metal Guru» *T. Rex* только что сместила с первого места кавер–версию «Amazing Grace» в исполнении шотландского военного оркестра. Напыщенный лидер ирландской команды *Sensational Alex Harvey Band* интересовался: «Вы думаете, Пол Маккартни выпускает пластинки только для того, чтобы досадить мне лично, или же он хочет своими ужимками вызвать раздражение у всех?»

Под «всеми» подразумевались те, кому не нравился новый имидж Пола «Мистер Шоу–Бизнес», представлявшийся буржуазным на фоне пронзительного альбома его бывшего собрата по сочинительству «Plastic Ono Band». После того как Леннон рассказал о своей судьбе в «Working Class Hero», творческая пропасть между ним и Маккартни еще больше углубилась, а соперничество обострилось до такой степени, что они начали обмениваться уколами в прессе и даже в текстах песен. В этих взаимных обвинениях Джон был гораздо более резок. Не удовлетворившись выпадами в адрес Пола на страницах «Rolling Stone», он обрушился на него с оскорблениями в «Cripple Inside» и особенно в «How Do You Sleep» (несколько строк для которой предложил Аллен Клейн) с альбома «Imagine», вышедшего зимой 1971 года.

Приняв сторону Джона, как и в трудные дни 1969 года, Джордж отметился на слайд–гитаре в обоих этих памфлетах. «Мне очень понравилась «How Do You Sleep». Хорошо, что я оказался по эту сторону от нее, а не по ту». Хотя по объему продаж «All Things Must Pass» опередил «Plastic Ono Band», Джордж будет отставать от Джона в творческой конкуренции, всегда существовавшей между бывшими *Beatles.* В «Rolling Stone» Леннон заявлял, что предпочитает «All Things Must Pass» той «чуши», которую записывает Маккартни. Тот факт, что он скорее дразнит Пола, нежели хвалит Джорджа, стал очевиден после его высказывания: «По–моему, это вполне приличный альбом. Дома я бы не стал слушать подобную музыку, но мне не хочется уязвлять чувства Джорджа».

Чувства самого Леннона были уязвлены после инцидента, произошедшего вскоре после завершения работы над «Imagine», который явился причиной охлаждения отношений между Джорджем и его старым кумиром. И все же Леннон был «явно рад, что я приехал», когда автомобиль Харрисона подъехал к Титтенхерст Парк. Хотя Джордж уже помогал ему во время записи

«Instant Karma», он вздохнул с облегчением, когда Джон выразил ему признательность, приглашая в студию, где записывался «Imagine», поскольку «между нами продолжали сохраняться странные, напряженные отношения. Иногда люди не разговаривают друг с другом, опасаясь, что если один из них обратится к другому, то нарвется на грубость». Во время работы над «All Things Must Pass» Джордж делал множество дублей и наложений, и поэтому он с легким опасением шел туда, где радость импровизации ценилась выше, чем техническое совершенство. Когда записывалась «How Do You Sleep», Джордж интуитивно «нащупал несколько хороших нот, и они зазвучали как соло. Мы сделали эту работу за один день».

На басе играл Клаус Вурман, покинувший *Manfred Mann,* что дало пищу еще одному из бесчисленных слухов относительно судьбы *Beatles:* Пол стал персоной нон–грата, а остальные трое собираются возродить группу с Вурманом. «Новый член *Beatles* приехал в гости к Джорджу Харрисону», — раструбил «Melody Maker» после того, как Клаус с женой провели несколько дней во Фрайер Парк.

Более серьезную проблему представляло явно затянувшееся пребывание в Титтенхерст Парк Свами Прабхупады и нескольких его учеников. Хотя их песнопения украсили «Give Peace A Chance», первый сингл с *Plastic Ono Band,* повторяемые через определенные промежутки времени у дверей жилища Леннона, они уже не звучали столь мирно. Отнюдь не находя пение свиты Прабхупады назойливым, их новый хозяин радушно продлил свое приглашение на 1972 год, до того момента, когда они смогли перебраться в Пикете Мэнор, переименованный в Бхактиведанта Мэнор, в графстве Хартфордшир, где был основан теологический колледж, ставший самым популярным индуистским учреждением в Европе. Покупку участка площадью 17 акров возле Лечмор Хетс, расположенного неподалеку от центра медитации Махариши в Ментморе, оплатил Джордж, который «чувствовал себя счастливым, что может оказать эту услугу».

Вера, побуждавшая его на столь щедрые пожертвования, не добавляла ему хладнокровия. Не став выплескивать раздражение, он медленно, но угрожающе направил свой «Mercedes» на чрезвычайно несговорчивого полицейского в Вестминстере. Признанный виновным в недостаточно аккуратном и внимательном управлении автомобилем, он был лишен водительской лицензии на год — правда, вступление в силу этого приговора пришлось отсрочить, так как лицензии у него при себе не оказалось.

Поскольку у Джорджа появилось много свободного времени,

в нем вновь проснулся долго дремавший интерес к автогонкам. Теперь он наблюдал их не с железнодорожной насыпи в Ливерпуле, а из VIP–зоны автодрома в Монако. Именно там он был представлен Джеки Стюарту, который как раз перед этим вернул себе звание чемпиона. Бельмо на глазу у его более степенных коллег по спорту, длинноволосый Стюарт всегда вызывал восхищение у Джорджа.

Питер Селлерс ввел его в мир кино. После ужина во Фрайер Парк они проводили приятные вечера перед голубым экраном. Обладавшему утонченным вкусом Питеру очень нравился «The Producers» Мэла Брукса, и Джордж, когда научился разбираться, что стоит смотреть, а что нет, также полюбил этот фильм.

Духовную связь между бывшим членом *Beatles* и бывшим членом *Goons* укрепляло то, что последний интересовался индийской культурой в большей степени, нежели пенджабский доктор в фильме 1960 года «Millionairess» с Софи Лорен — его персонаж. Под влиянием Джорджа он начал носить индийские одежды, заниматься йогой и жечь благовония. Рассказывая о том, как однажды в полете на большой высоте вышел из строя самолетный двигатель, Питер уверял своих слушателей, что только его пение «Харе Кришны» предотвратило авиакатастрофу. Джордж тоже мог бы вспомнить произошедший с ним случай на борту трансконтинентального лайнера в 1971 году, когда после двухчасовой тряски самолет нырнул вниз, свет в салоне погас, по фюзеляжу что–то застучало: «Я вжался в кресло, упершись ногами в переднее кресло, и начал что было сил выкрикивать «Харе Кришна». Джордж тогда летел из Лос–Анджелеса в Нью–Йорк, чтобы решить вопросы, связанные с организацией мероприятия, которое станет его звездным часом, — концертов в пользу беженцев из Бангладеш.

Как и большинство людей Запада, его не интересовала политическая сторона ситуации, возникшей в результате разделения Западного и Восточного Пакистана после 23 лет все более усугублявшегося антагонизма.

В марте 1971 года, через четыре месяца после того, как циклон опустошил Восточный Пакистан — ныне Бангладеш, — генерал Яхья Хан собрал достаточно многочисленную мусульманскую армию, чтобы искоренить индуистское меньшинство, боровшееся с его военно–диктаторским режимом в обеих частях страны. Бангладеш, и так страдавший от последствий урагана — разрушений, эпидемии холеры, голода, — погрузился в пучину террора. Миллионы беженцев в поисках спасения хлынули в Индию, получившую от мирового сообщества лишь десятую часть необходимой помощи.

Среди этих несчастных оказались родственники и друзья Рави Шанкара, и он решил устроить скромный благотворительный концерт. Когда в конце июня Джордж прилетел в Лос–Анджелес, у него появилась более масштабная идея. «Рави захотел сделать нечто такое, что принесло бы больше денег, чем его обычный концерт. Он дал мне информацию о том, что происходит в Бангладеш, и я постепенно окунулся во все это. Мне пришла в голову мысль, что можно выручить неплохую сумму — миллионов десять долларов». Джордж тогда приехал продюсировать *Badfinger,* а также провести переговоры по поводу выпуска фильма «Messenger Out Of The East», посвященного Шанкару и его родине, который уже два года находился в производстве. Покончив с этими делами, Джордж вплотную занялся Бангладеш.

Он поручил Аллену Клейну арендовать площадку, не меньшую чем нью–йоркский «Madison Square Gardens», вмещающий 20 000 зрителей, где никому из *Beatles* до сих пор выступать не доводилось. Наиболее подходящей датой сочли 1 августа, что оставляло Джорджу достаточно времени для подбора музыкантов и репетиций. Воссоединение *Beatles* стало бы величайшим событием десятилетия. Ринго, снимавшийся в Испании в роли бандита в вестерне, который продюсировал Клейн, сразу дал согласие, но Пол категорически отказался из–за «How Do You Sleep» и судебной тяжбы вокруг «Apple». Хотя Джон в это время проводил активную рекламную кампанию в отношении книги Йоко, он воспринял эту затею с энтузиазмом и был готов принять участие в концерте, даже если бы вопреки обещаниям Клейна на сцене не нашлось бы места для Йоко. Пользуясь своим правом вето, Джордж не хотел даже слышать об этом — слишком живы были воспоминания о «Don't Worry Kyoko» в «Lyceum».

Возможно, Йоко пользовалась еще более дурной славой, чем Джим Келтнер, Карл Рэдл и другие прихлебатели с Западного побережья, которых Джордж собрал вокруг себя, но она явно не была такой надоедливой. Но она не знала «All Things Must Pass» — основной источник репертуара. Аккомпанирующий состав также включал в себя небольшой хор, трех членов *Badfinger* с акустическими гитарами и духовую секцию под руководством Джима Хорна. Правда, со знаменитостями «было ужасно трудно. Я три месяца, днем и ночью, висел на телефоне, уговаривая их». Возникали проблемы административного порядка. Так, Мик Джаггер, незадолго до этого переехавший во Францию, не смог вовремя получить американскую визу. Не сумел выкроить время и Питер Селлерс, занятый подготовкой к выпуску фильма «Being

There» в Голливуде. Во время поездки в Диснейленд, предпринятой довольно странной, но дружной троицей — Харрисон, Шанкар и Селлерс, — было решено, что последний идеально подходит на роль ведущего. Эта роль выпала на долю Джорджа.

Кто мог разделить с ним функции соло–гитариста лучше, чем Эрик Клэптон? К сожалению, Клэптон, в силу своего пристрастия к наркотикам, проводил теперь большую часть времени между дозами, либо в состоянии полудремы, либо перед телевизором, подкрепляясь фастфудом. Свидетельством его уважения к Джорджу явилось то, что он смог найти в себе силы выбраться из своего лежбища, пересечь океан и внести свою лепту помощи Бангладеш. Это оказалось для него непростой задачей. Люди, которым было поручено встретить его, провели в аэропорту Кеннеди несколько часов. Прибыли несколько рейсов из Британии, а Клэптон все еще сидел в своем Хартвуд Эдж. Они так и уехали, не дождавшись его. В конце концов он прилетел за сутки до концерта. Больной, в полубессознательном состоянии, он изнывал в гостиничном номере, пока приехавшая с ним девушка рыскала по городу в поисках героина.

Столь же сомнительным участником, как Клэптон, был и Боб Дилан. Хотя ему и попортили нервы появившиеся после его выступления на острове Уайт заголовки в газетах «Провал Дилана!», он все же приехал к Джорджу в отель с гитарой, чтобы выяснить, что от него требуется. Когда Джордж предложил исполнить одну из новых песен Боба «Blowing In The Wind», тот спросил, почему бы им не попробовать сыграть также «I Want To Hold Your Hand». Джорджу вроде бы удалось уговорить его появиться на концерте, но «до самого момента, когда Боб вышел на сцену, я не был уверен, что он придет».

С учетом объема продаж «All Things Must Pass», приближавшегося к трем миллионам, Джордж мог бы один несколько раз заполнить зрителями этот зал из стекла и бетона. С самого начала рассматривались возможности проведения дополнительного выступления. Для того чтобы удовлетворить последующий спрос (и не дать нажиться пиратам), было решено снять и записать оба концерта. Джордж, понимавший, что пути назад уже нет, боялся подумать о том, что с ним будет, если он не оправдает ожидания привередливой, эгоистичной публики.

В отличие от *Blind Faith,* ниспровергавших устои, или *Plastic Ono Band* с их пандемониумом, Джордж добросовестно репетировал в студии на западе 57–й стрит, недалеко от «Carnegie Hall», намереваясь дать профессиональный концерт, который оставлял бы мало места для импровизации. Программа должна

была содержать только хиты или хорошо известные песни, способные вызвать бурю аплодисментов — вроде «Wah–Wah» и «It Don't Come Easy» Ринго. Джордж ввел строгую дисциплину среди музыкантов, которым вместо ожидаемых ими пива и гамбургеров подавали во время перерывов между репетициями деликатесы индийской кухни.

Из главных действующих лиц Джордж мог положиться только на Билли Престона и Ринго в том, что они будут слушать его, когда он раз за разом шлифовал со своим бэндом «Beware Of Darkness». Он решил исполнить эту вещь дуэтом с Леоном Расселом, который, отметившись на альбомах многих звезд, и спродюсировал последний сингл Дилана во время краткосрочного пребывания в составе *Mad Dogs And Englishmen,* значительно повысил свой статус после нескольких лет анонимной студийной работы. Благодаря этому он и удостоился роли солирующего музыканта в шоу Джорджа, хотя его в любой момент могли заменить Дилан, Леннон или Клэптон. В резерве находился также дублер Клэптона Джесси «Эд» Дэвис, с которым Клаус Вурман быстро разучил номера программы.

Пришло время последней репетиции, а Эрик так и не появился. Мало того, Йоко Оно, узнав, что ее муж собирается выйти на сцену без нее, устроила ему такой грандиозный скандал, что тот, раздавив в кулаке собственные очки, хлопнул дверью гостиничного номера и отправился в аэропорт, чтобы улететь домой ближайшим рейсом. Дилан практически дошел до сцены, но в последний момент заколебался. «Он закапризничал и сказал: «Слушай, приятель, это не моя атмосфера. Я не могу играть здесь». Его уговорили хотя бы проверить звук, но кто знал, насколько серьезно следовало воспринимать его страх перед сценой?

Около полудня у входа в холл «Madison Square Gardens» начали собираться люди, и среди них были даже те, у кого имелись билеты. Лица зрителей были покрыты каплями пота, поскольку влажность была примерно такой же, о какой пели *Lovin' Spoonful* в своей песне «Summer In The City». И все же, несмотря на свинцовое небо и десятикратную цену билетов у спекулянтов, настроение детей увядших цветов в очереди было приподнятым. Когда публика заняла места, в атмосфере всеобщей эйфории по залу начали циркулировать самые фантастические слухи. Клэптона с гитарным футляром видели бредущим по грязному переходу расположенной поблизости «Pensylvania Station». Маккартни застрял в пробке на Седьмой авеню. Уже после того, как зрителей запустили в зал, Джордж все еще разучивал программу с Дэйвом Кларком на фоне ленивого блюзового

джема, пикировок между звездами и обычных для гардеробной перепалок.

Наконец огни в зале погасли, и Джордж собрался с духом. Ему можно было не волноваться. Концерт стал настоящим триумфом, потому что все хотели этого. Мода на духовность превратила и других поп–звезд в филантропов. Питер Грин из *Fleetwood Mac,* к примеру, велел своему бухгалтеру перечислить немалую сумму на нужды беженцев. Клифф Ричард даже совершил поездку в Бангладеш, еще в 1968 году — хотя, по его собственному откровенному признанию, патронаж Фонда помощи евангелического альянса «должен был создать у меня чувство удовлетворения и выполненного долга, но я не хочу притворяться, будто испытываю сострадание к жителям стран «третьего мира».

На последующих альбоме и фильме будут указаны даже имена носильщиков аппаратуры, но, каковы бы ни были мотивы тех, кого Джордж Харрисон собрал в «Madison Square Gardens», «общее настроение на сцене было таково, что этот концерт имеет более важное значение, чем все мы вместе взятые». Зрители думали так же. Они догадывались о том, как много Джордж сделал, делает и сделает на этом поприще, и любили его за стремление доставить им удовольствие еще до того, как он коснулся струн гитары. За неделю до концерта на радио начали заводить его новый сингл «Bangla Desh», написанный после того, как «Шанкар пришел ко мне с печалью в глазах». Медленный речитатив переходил в страстный призыв, когда Джордж пел о том, что нужен «хлеб, чтобы накормить умирающих от голода».

«Bangla Desh» должна была завершать оба концерта. Спускаясь по эскалаторам в холл, большинство зрителей будут испытывать ощущение, что они стали участниками исторического события, пусть и пассивными. Во всяком случае, концерты прошли с огромным успехом. Шоу открывала длинная рага «Bangla Dhun» в исполнении Рави и трех его музыкантов, и их непосредственная сопричастность с главным поводом всего происходящего порождала почти осязаемую волну сочувствия.

Вежливые аплодисменты Шанкару уступали место шквалу приветственных криков, свиста и топанья, когда Джордж и его когорта исполняли одну всем знакомую песню за другой. Немногословный лидер бэнда — в белом костюме и с гитарой «Stratocaster» в руках — в своем общении с публикой ограничивался в основном представлением своих музыкантов, делая рекламу наименее известным из тех, кому он доверил петь ведущий вокал. Включенные в программу номера из «All Things Must Pass» были короче, чем студийные оригиналы. Хор на девять

голосов под управлением Клаудии Линнеар превосходил страстностью исполнения *George O'Hara Singers.* Скрипучая «Hear Me Lord» весьма осмотрительно была исключена из программы второго выступления, но даже при этом, как говорил Харрисон, «мы были очень счастливы, в самом деле, ведь у нас не было полноценных репетиций, поскольку многие прилетели из Англии или были в турах в США. Все получилось очень здорово».

Для многих главным в шоу был Харрисон и не репетировавший Клэптон, ронявший капли пота во время гитарной дуэли в «While My Guitar Gently Weeps», одном из редких «заводных» номеров. Билли Престон поднялся из–за органа «Hammond», чтобы исполнить свой хит, каждый раз придавая ему танцевальное звучание, а Ринго трогательно ошибся в «It Don't Come Easy». В отличие от Ринго Джордж не забыл слова, но ему не удалось быстро настроить голосовые связки. В первые минуты, то ли из–за волнения, то ли из–за ошибки звукооператора, вокал звучал заметно тише аккомпанемента, но затем, когда звуковой баланс выровнялся, голос Джорджа заблистал, словно полная луна, над морем голов. Он был в хорошей форме и пел без раздражающих прикрас, к которым вокалисты вроде Леона Рассела считали своим долгом прибегать на концертах.

«Concerts For Bangladesh» стали в большей степени шоу Леона Рассела, нежели Билли и Ринго вместе взятых. После вступления бэнда Джорджа на сцену вышли американские музыканты, больше соответствовавшие южной цветистости Рассела, и среди них седой Карл Рэдл, чья импульсивность была в данном случае предпочтительнее тевтонской элегантности Клауса Вурмана. Не имея собственных хитов, Рассел исполнил «Jumpin' Jack Flash» *Rolling Stones* и «Young Blood» *Coasters,* в которой когда–то, еще во времена *Quarry Men,* Харрисон пел ведущий вокал. Выступление Рассела было воплощением самодовольного сексизма в духе *Delaney And Bonnie.* В похотливой «Young Blood» на фоне сентиментального нытья, вызываемого резкими ответами Клаудии Линнеар, разворачивался непристойный монолог — откровенное проявление самого настоящего свинского мужского шовинизма. Кульминацией было уверенное стремительное соло постоянного гитариста Рассела. Этот номер резко контрастировал с благочестивыми «My Sweet Lord» и «That's The Way God Planned It».

После сценического самовыражения Леона Джордж и Пит Хэм из *Badfinger* исполнили «Here Comes The Sun» на акустических гитарах. Джордж не помнил, что должно следовать далее, и заглянул в листок с программой. Там значилось «Боб». «Я

оглянулся, ища глазами Боба, и увидел его. Явно нервничая, он направлялся на сцену с гитарой и губной гармоникой в руках. Было впечатление, будто он принял самое важное в своей жизни решение. Я объявил публике: «Позвольте представить нашего общего друга — мистер Боб Дилан».

Дилану во время его 20–минутного выступления аккомпанировали испытавший огромное облегчение Джордж, Ринго на тамбурине и вновь Леон Рассел на басе. Разумеется, была исполнена древняя «Blowing In The Wind». Джордж нервничал не меньше Боба, поскольку без подстраховки мощного звучания биг–бэнда были бы слышны все его огрехи. Все опасения были забыты, когда в недоверчивой тишине зала Боб Дилан — мессианский символ нонконформизма — смел все, что было для него словно пыль. Что еще могло последовать за этим, кроме последнего американского Номера Один «Something»?

После «Bangla Desh» вся компания отправилась на праздничную вечеринку, где музыканты из *Who* и *Grand Funk Rail Road* стояли в одной очереди в буфет со свами и игроками на сароде. Пьяный Фил Спектор играл на фортепьяно «Da–Doo–Ron–Ron» и другие вещи из своего объемистого каталога. Харрисон снова пригласил его совместно продюсировать тройной альбом, и снова дерганый Спектор смог провести в студии всего несколько часов — когда записывались «Bangla Dhun» и «Bangla Desh». Старру, Дилану и другим, кто принимал участие в записи альбома, было обещано, что их имена не будут упомянуты, «если он получится паршивым». Однако все одобрили результат, кроме Рассела, настоявшего на ремикшировании своей доли.

Хотя участники имели контракты с разными звукозаписывающими компаниями, это не вызвало особых проблем. Обвинив президента «Capitol» Бхаскара Менона — которому случилось оказаться индусом — в проволочке, Джордж передал права на распространение альбома CBS, лейблу Дилана, организовавшему телевизионную трансляцию концерта. Миру за пределами Северной Америки пришлось ждать до следующей весны, когда фильм был выпущен через посредство «20–th Century Fox».

Джордж и режиссер Саул Свиммер смонтировали записанные фрагменты двух концертов. Обогатив свой технический опыт кинопроизводства в процессе устранения изъянов, он заметил «двенадцать монтажных кадров. Девять из них были искусственными. Нам пришлось взять кадры общего плана, где не видно моего рта, потому что у них не было начального сегмента». Тем временем Боб Дилан, присутствовавший при монтаже, добился того, чтобы «не менялись углы камеры. Получилось

довольно шероховато, но Боб хотел, чтобы было именно так. Вообще здорово, что он принимал участие во всем этом».

Фильм «Оскара» не получил, зато альбом, вышедший к Рождеству, заработал «Грэмми» и провел большую часть 1972 года в Hot 100. Многим участникам проекта не понравилась французская кавер–версия «Bangla Desh», а также номер, в котором были скопированы развратные манеры Леона Рассела, исполненный на конкурсе «Battle Of The Bands» в университете Рединга. Хитом, и то не очень крупным, стал только сингл Харрисона «Bangla Desh», тогда как сопутствовавший ему сингл Рави «Joi Bangla» даже не появился в чартах. Это была самая мелодичная вещь в стиле «индо–поп», какую когда–либо продюсировал Джордж.

В примечании, помещенном на конверте альбома, упоминался Фонд катастрофы в Бангладеш, созданный UNICEF, в который поступило 243 418,50 долларов, вырученных с концертов, плюс более внушительные суммы, принесенные альбомом, фильмом, а также «Material World Charitable Foundation», учрежденным Джорджем с целью «поощрения беженцев к занятию сельским хозяйством, дабы они могли сами кормить себя». Хотя звукозаписывающие компании могли бы и отказаться от авторских гонораров, теоретически принадлежавших их исполнителям, Джордж выяснил, что «от юристов и служащих налоговых органов помощи ждать не приходится. Они ведут себя так, что не имеет смысла делать что–нибудь стоящее». Шоу, возможно, и кончилось, но «одно это решение помочь Рави отняло у меня два года жизни», потому что бюрократы по обеим сторонам Атлантики занимались собранными для Бангладеш деньгами с ужасающей медлительностью. Поскольку Джордж не зарегистрировал мероприятие как благотворительное, львиная доля наличности оставалась в распоряжении IRS в Вашингтоне до того самого момента, когда после беседы со своим продвинутым сыном и Джорджем президент Форд «помог направить деньги в нужные каналы, благодаря чему проблема была решена».

В Лондоне даже личные просьбы Джорджа не способствовали снижению налога на продажи альбома, хотя главный секретарь министерства финансов Британии был «рад побеседовать с человеком, который поднялся на вершину и остается там так долго». В конце концов Джордж выписал чек британскому правительству на 1 миллион фунтов стерлингов, после того как ему процитировали «статьи, разделы и прочую чушь, представляющую собой часть политической игры. Пока политики не станут людьми, нам придется обходиться без их помощи».

Слабый луч надежды блеснул из палаты лордов, когда лорд Харлеч встретился за обедом с Алленом Клейном. С той поры, когда он принимал *Beatles* в британском посольстве в Вашингтоне в 1964 году, Харлеч занял — среди множества других — пост председателя общества «Shelter», занимавшегося проблемами бездомных. Его дочь незадолго до этого переехала к Эрику Клэптону, и он как никто другой из представителей высшего класса понимал, что *Beatles* заработали больше денег, чем кто бы то ни было за всю историю индустрии развлечений. Джордж, прилетевший из Нью–Йорка, встретился с членом парламента от партии тори Джеффри Арчером, который организовал ему встречу с Патриком Дженкином. Некоторые газеты даже называли дату — 10 октября 1971 года, — когда Харрисон должен был повторить свое чудо в Британии для «Shelter» в более грандиозном масштабе. Не сообщалось только о невыполнимых условиях, выдвинутых Клейном в качестве компенсации за эту акцию. Для того чтобы аннулировать обвинение Харрисона и Леннона в хранении наркотиков, пришлось бы пересматривать британское законодательство.

Одним ударом Джордж превзошел интервью четы Леннон в постели, отказ Джона от ордена MBE и другие изощренные тактические приемы по исправлению человечества. Вероятно, желая взять реванш, Леннон поговаривал некоторое время о концерте на «Wembley», в котором бы приняли участие они с Йоко и приближенные к ним музыканты.

Между тем воззвание Джорджа нашло отклик в сердцах людей, и не только молодых. «Многие собирали деньги на улицах в помощь беженцам из Бангладеш, другие осаждали офис UNISEF, спрашивая: «Чем мы можем помочь?» В большинстве своем люди действуют по вдохновению, и, как мне кажется, я вдохновил многих людей на то, чтобы что–то сделать». Пусть Джордж взвалил на себя это бремя и без особой охоты, он — в качестве представителя простых людей — лично ездил в Индию, чтобы разобраться, как пелось на второй стороне его сингла 1973 года «куда делся рис, отправленный в Бомбей». Сочиненная на следующий день после концерта его наивная «The Day The Word Gets 'Round» родилась из вопроса, почему устранять несправедливости должна поп–звезда, а не правительственные органы.

По примеру «The Concerts For Bangladesh» Боб Гелдоф организовал в 1985 году «Live Aid», а Джордж за свои усилия был удостоен членства в Зале славы музыкантов журнала «Playboy». Он получил орден MBE за гораздо меньшие заслуги. За два года до «Live Aid» он предъявил чек на часть чистой прибыли от концерта

Хагу Даунсу из американского комитета UNISEF во время ток–шоу на телевидении США. Получив взамен выражение благодарности, он обратился к зрителям: «Приятно сознавать, что ты сумел сделать это, пусть даже концерт был десять лет назад и публика забыла о проблемах Бангладеш. Дети все еще отчаянно нуждаются в помощи, и деньги имеют большое значение». Джордж считал ниже своего достоинства говорить то, что он думает, о тех, кто облагал непомерными налогами умиравших с голоду и страдавших от болезней людей, спасавшихся от террора.

13. Лектор

Концерты в пользу беженцев из Бангладеш стали пиком музыкальной карьеры Джорджа Харрисона. Невозможно было придумать лучшего времени для мирового тура, чем 15–месячный промежуток между премьерой фильма и выходом следующего альбома. Вошедшая во вкус после «All Things Must Pass» и концертов в пользу беженцев из Бангладеш, публика ждала праздника, по своим масштабам сравнимого с туром Волшебной Четверки, хотя, как однажды выразился Брайан Эпштейн, «не в контексте прежних условий». Джордж был теперь наиболее уважаемым и, судя по всему, наиболее перспективным экс–битлом. В Коннектикуте появился его первый персональный фэн–клуб — «Harrison Alliance». Доллары плясали перед его глазами, но Денежному битлу, обретшему наконец независимость, «было абсолютно все равно, услышит ли кто–нибудь» о нем снова.

Его финансовое положение было далеко не стабильным, но после десяти лет туров духоте гардеробной он предпочитал природу. Отныне никто не должен был думать, будто Джордж Харрисон существует только для того, чтобы устраивать дешевые развлечения. Ему не позволили бы спокойно расхаживать по общественному парку, поэтому он был вынужден приобрести собственный парк. Скрытый от любопытных глаз, он прогуливался по утрам вдоль берегов озера, по перелескам и полям своего поместья. И тогда все, чем до сих пор была наполнена его жизнь — безудержное поклонение, хиты, деньги, — отступало на задний план и утрачивало значение.

Во время первого из таких периодов бездействия, которых было потом немало, он любовался тем, как распускаются цветы, подводил итоги своего безрадостного брака и ходил ужинать в ресторан, где ему отводили лучший столик. Хотя его популярности пока ничто не угрожало, Джордж явно не выигрывал от того, что его частная жизнь была насыщена религиозными атрибутами. Некогда настоящий бунтарь и нонконформист, теперь он подвергался насмешкам со стороны хиппи, считавших его еще одним буржуазным либералом с консервативными тенденциями. Экономический потенциал возвращения на сцену перевесил бы его творческую значимость.

Закат его карьеры еще не ощущался в 1971 году, когда «Bangla Desh» исчезла из чартов после вполне приличного срока пребывания там. Из музыкальных автоматов чаще звучала его вторая сторона, «Deep Blue», которая, спетая со скрытой болью, была навеяна болезнью Луизы Харрисон. Вернувшись домой

после операции, «она медленно выздоравливала и пришла немного в себя только спустя семь месяцев, а тем временем у моего отца — который за ней ухаживал — неожиданно открылась язва, и он попал в ту же самую больницу. Так что мне пришлось врать каждому из них, что с другим все в порядке». Он все еще ощущал запах больничной палаты, когда однажды вечером в его сознании родилась мелодия «Deep Blue». «Ее аккорды были наполнены чувством безысходности, которой пропитана атмосфера больницы».

Несмотря на все усвоенные им банальные изречения и афоризмы, касающиеся смерти, Джордж был потрясен тем, как угасает его мать. Несмотря на весьма плачевное состояние, Луиза до конца сохраняла оптимизм. Раньше она стоически сносила шум, устраиваемый Джорджем во внеурочные часы, когда он терзал гитару, пытаясь подражать Карлу Перкинсу и Чаку Берри, а теперь была самой большой его поклонницей, хотя среди ее потомства у нее никогда не было любимчиков. Ближайшие родственники Джорджа продолжали оставаться объектами его щедрости. Брат Харольд сменил Тэрри Дорана в должности управляющего Фрайер Парк. В его домике у ворот была установлена электронная аппаратура для слежения за обширными пространствами поместья. Тем временем Питер, которого младший брат тоже уговорил переехать на юг, руководил целой командой садовников, включавшей в себя ботаника. В бунгало, стоявшем на той же дороге, что и школа, учрежденная недавними обитателями Фрайер Парк в сутанах, его жена нянчилась с Марком, пополнившим в 1972 году клан Харрисонов.

Его тетка Патти не могла без грусти смотреть на детей, которых у нее никогда не будет — и вовсе не из–за Джорджа, хотя тот и отказывал себе в плотских удовольствиях из религиозных соображений. Невнимательный супруг способен спровоцировать своего партнера на решительные действия. Утомленная духовными экзерсисами Джорджа, она спустила реявший над Фрайер Парк флаг Ом и заменила его полотнищем с черепом и скрещенными костями. Спустя несколько дней после того, как Джорджу вернули водительские права, их автомобиль занесло на шоссе A4, и они получили небольшие повреждения. По совету доктора Патти легла в постель, но Джордж явно не способствовал улучшению ее самочувствия, принявшись бить в барабаны ударной установки в соседней комнате.

Но это было еще не самое худшее. Ей пришлось пережить настоящий конфуз, когда во время ужина у четы Старки Джордж неожиданно объявил, к немалому изумлению присутствовавших,

о своей любви к Морин. Это признание — отнюдь не желание сделать комплимент ярко–рыжей миссис Старки, а стремление причинить боль собственной жене — имело серьезные последствия. Патти в слезах выскочила из–за стола и заперлась в ванной. И хотя Ринго судорожно сжал кулаки после излияния Джорджа, когда впоследствии Морин ответила своему гостю взаимностью, он не почувствовал себя столь уязвленным, как мог того ожидать. Его гораздо больше уязвило бы, если бы Харрисон действовал исподтишка. В конце концов, какое это имело значение? Семейная жизнь Ринго и Морин все равно завершилась крахом. Больше всех по поводу этого «инцеста» негодовал Джон, добровольно взявший на себя функции отца семейства.

Хотя Джордж «всегда обладал чувством юмора, даже в период наиболее интенсивного увлечения религией», его выходки по отношению к Патти, по мере того как они все больше отдалялись друг от друга, носили далеко не безобидный характер. В уединении нью–йоркского «Park Lane Hotel» он сочинил «So Sad» — реквием, посвященный их браку.

Почти все треки следующего альбома Джорджа были записаны на «Apple», но они с Ринго гораздо больше времени проводили за пределами Лондона и Британии, главным образом в окрестностях Лос–Анджелеса, в щекочущем самолюбие Беверли–Хиллз, с обязательными плавательными бассейнами и теннисными кортами. Жизнь на Западном побережье неизбежно сказывалась на его лексиконе, хотя другие англичане в Голливуде в еще большей степени использовали в своей речи американизмы. Среди них был Дэйв Мэйсон, уговоривший Джорджа сыграть на гитаре на его новом альбоме. Дабы прочнее утвердиться на этом небосводе, Джордж сыграл на альбоме комиков–хиппи Чича и Чонга, находивших смешные стороны в наркотической зависимости.

Он появлялся и на других сеансах записи, встречая там множество знакомых британских музыкантов, пытавших счастья в Калифорнии. Джордж занимался продюсированием третьего альбома *Badfinger,* который так и не вышел, потому что группа, не закончив работу, отбыла в полном составе в «Madison Square Gardens». Из всех его усилий удалось спасти лишь ставший хитом сингл «Day After Day», чье гитарное вступление было настолько необычным, что его мог сыграть не кто иной, кроме как продюсер. Более «плодотворным оказался его вклад в альбом Ринго, носивший одноименное название.

В «Ringo» *Beatles* как никогда близко подошли к творческому воссоединению. Альбом содержал композиции всех четверых, включая полуавтобиографическую «I'm The Greatest» Леннона, в

которой на басе вместо Пола играл Клаус Вурман, а на клавишных — Билли Престон. Куда более существенным вкладом, чем «I'm The Greatest» и вещь Пола, явились три песни Джорджа. Его «Photograph» — написанная в соавторстве со Старром — разошлась миллионным тиражом.

Сеансы записи «I'm The Greatest» начались при участии лишь Джона, Ринго, Клауса и продюсера Ричарда Перри, собравшихся вокруг фортепиано, чтобы завершить незаконченную песню, когда позвонил Джордж и предложил свои услуги. Работа шла настолько слаженно, что он осмелился предложить Джону подтвердить старые слухи, создав постоянную группу, которая включала бы в свой состав всех присутствовавших. Очевидно, все еще испытывавший неприятные чувства в связи с концертами в пользу беженцев из Бангладеш, Джон без всяких церемоний отверг это предложение и тут же сменил тему разговора, сделав вид, будто он не заметил, как насупился Джордж. Несмотря на хорошие коммерческие перспективы, которые открывала перед ним дальнейшая сольная карьера, Джордж не мог противостоять искушению оказаться с Джоном в одной группе, где они пользовались бы равными правами. Хотя его идея объединения была высмеяна, как когда–то после их первого знакомства были высмеяны его попытки сделаться другом Джона, Джордж хвалил музыку Леннона и признавался: «Я в любой момент согласился бы играть в одной группе с Джоном Ленноном, но не смог бы играть в одной группе с Полом Маккартни. Здесь нет ничего личного, только музыка».

«Red Rose Speedway» группы Маккартни *Wings* и «Living In The Material World» — на сей раз всего лишь одинарный альбом Джорджа, — вышедшие почти одновременно летом 1973 года, были полярно противоположны по отношению друг к другу. «Red Rose Speedway», содержавший броские, легко запоминавшиеся песенки, лишь подтверждал, что Маккартни обладает поистине неисчерпаемыми возможностями в плане сочинения «музыки бабушек». Как всегда, его слабым местом были тексты, которые он писал с той же беспечностью, с какой Эрни Вайс писал свои пьесы.

Если «Red Rose Speedway» страдал недостатком интеллектуальной глубины, ее было вполне достаточно в «Living In The Material World», где все песни были «о чем–нибудь» — о суетности судебных разбирательств, неизбежности смерти или «свете, который озарил мир». Хотя «Don't Let Me Wait Too Long» свидетельствовала о том, что сублимация вожделения у Джорджа не была полной, но его удовлетворение тем не менее «будто приходило сверху. Два номера альбома были навеяны учением

Прабхупады, и такие слова, как «Ом» и «Кришна», звучали вперемешку с ливерпульским жаргоном и ссылками на *Beatles.* Однако цветистость его текстов компенсировалась юмором, не всегда очевидным. Так, тяжеловесная аранжировка «Be Here Now» маскировала текст, основывавшийся на забавной истории. Джордж не смог сдержать веселье в шутливой «Miss O'Dell», посвященной одной из служащих «Apple», в которой звучала гармоника а–ля Дилан и в тексте присутствовал старый ливерпульский телефонный номер Пола.

«Miss O'Dell» не подходила для альбома и поэтому была выпущена на второй стороне рекламного сингла «Give Me Love (Give Me Peace On Earth)». Песня с первой стороны этого сингла, родившаяся с необычайной легкостью в минуту вдохновения, представляла собой один из тех счастливых случаев, когда денежная прибыль — в основном благодаря Номеру Один в США — намного превосходила затраты на ее получение. Авторские гонорары за «Give Me Love» и все остальные треки альбома, кроме одного, были перечислены в благотворительный фонд «Material World Charitable Foundation».

Исключение составляла «Try Some Buy Some», записанная еще в эру Спектора. Вместо того чтобы перезаписать ее, Джордж просто заменил вокал жены Спектора, чья версия пылилась на полке, на свой собственный. Хотя ее текст имел меньшее значение, чем общий эффект, производимый ею, «Try Some Buy Some» хорошо вписывалась в эфемерную атмосферу «Living In The Material World». Тем не менее ее довольно тяжелая оркестровка плохо гармонировала с продюсерскими критериями Джорджа, близкими к более лаконичному стилю Джорджа Мартина, лишенному излишней вычурности. Он отказался от пышности «All Things Must Pass» в пользу умеренности, и в контрапункте, который Спектор непременно наполнил бы массивной партией струнных, звучал одинокий саксофон Джима Хорна.

Благодаря этой умеренности аранжировка заглавного трека получилась достаточно гибкой для того, чтобы обеспечить плавный переход от четких гитарных аккордов и бренчания фортепьяно Ники Хопкинса к спокойной, «духовно–небесной» секвенции, которой табла и флейта придавали неземное звучание. Наряду с синкопированным блюзовым окончанием этот номер также содержал интерлюдию, в которой тенор–саксофон переплетался с ныне вполне отчетливой слайд–гитарой Джорджа.

«Джордж — король рок–н-ролльной слайд–гитары» — таково было весьма авторитетное мнение Джеффа Линна из только что сформировавшейся группы *Electric Light Orchestra.* Другие музыканты вряд ли оценили бы его мастерство столь же высоко,

но в 1973 году Джордж, несомненно, был претендентом на это звание. Он проявил изобретательность, сделав крен в «хутенанни» в «Sue Me Sue You Blues» и высветив октавы в «The Light That Has Lighted The World», предназначавшейся сначала для Силлы Блэк. Новую музыкальную нишу, которую занял Джордж, однажды кто–то назвал «кантри–энд–истерн», но самым экзотическим номером на «Living In The Material World» была «Be Here Now» с ее гармоникой и гитарой, не уступавшей своей виртуозностью акустической гитаре Джона Ренбурна.

Что касается вокала, Харрисон пел с невиданной доселе смелостью, подходя к более косвенной метафизике альбома без какой бы то ни было аффектации. Если послушать «Who Can See It» с ее переходом от бормотания с дрожью в голосе к страстной пронзительности, становится понятным, что Джордж имел в виду, когда говорил впоследствии, что она напоминает ему песни Роя Орбисона. Возможно, ему недоставало оперной высоты голоса Орбисона, но «Who Can See It» является одной из наиболее восхитительных вокальных партий в альбоме.

Несмотря на все свои достоинства, «Living In The Material World» подвергся критике в прессе, и особенно в Британии. Негодование вызывал его нравоучительный подтекст. «Они чувствуют себя в опасности, если ты поешь не би–боп–а-лала, а что–нибудь иное, — возражал Джордж, — а когда ты произносишь слова «Бог» или «Господь», кое у кого встают дыбом волосы». Некоторые сваливали «Living In The Material World» в одну кучу с вышедшими из моды произведениями *Deep Purple, Emerson, Lake And Palmer* и Джеймса Тэйлора. Его мистический оттенок казался слишком знакомым. Было ли в нем нечто «духовно–небесное», как в «Baby You're A Rich Man»? Только самый продвинутый фэн *Beatles* взялся бы расшифровывать скрытое послание в фотографии на обложке, изображавшей Джорджа, поднимающего тост в окружении других музыкантов на лужайке Фрайер Парк. Не был ли это намек на Тайную вечерю? Среди предметов на среднем плане находились ручная тележка (Марк?) и кресло–каталка (его мать?). На заднем плане женщина болтала свисавшей из окна голой ногой — что бы это могло означать?

Британский тинейджер, не вдохновленный этим символизмом (если таковой имел место), мог обнаружить на внутренней стороне конверта Высшее Существо поразительной красоты с ярко выраженными гермафродитными чертами, в расшитом бусинками одеянии и феске с драгоценными камнями. Во время исполнения под фонограмму дебютного сингла *Electric Light Orchestra* в «Top Of The Pops» на шляпе Джеффа Линна крутилась вполне уместная с коммерческой точки зрения

игрушечная ветряная мельница. Если выпускники художественных колледжей *Roxy Music* и Дэвид Боуи — который сфотографировался для обложки одного из своих альбомов в женском платье — отвечали вкусам интеллектуалов, как *Beatles* в свое время отвечали вкусам гамбургских «экзис», то *Bay City Rollers* — в галстуках и клетчатых брюках — рекламировались как «новые *Beatles»,* и в течение нескольких месяцев среди школьниц свирепствовала «роллеромания».

Множество хитов новичков гарантировало им презрение со стороны меломанов с бакенбардами и в джинсах, покупавших новый тройной концертный альбом Леона Рассела. Как один из тех, кто «никогда не читает поп–газет и не слушает Radio Luxembourg», Джордж не мог что–либо сказать по их поводу: еще в 1975 году «я ни разу не слышал *Bay City Rollers».* Джорджу, может быть, и не нравилась манера Боуи одеваться, но он наверняка оценил его музыкальный вкус, когда тот записал осенью 1973 года кавер–версию «Sorrow» группы *Merseys.* Он соглашался с Ринго, что Марк Болан выпускает «хорошие коммерческие песни», как и певец/композитор Джилберт О'Салливан, хотя последнему приносило немалый вред то, что «менеджеры делали его похожим на манекен».

Возможно, шорты и прическа в форме миски для пудинга и способствовали тому, что у него было больше хитов, чем у консервативно одевавшегося Питера Скеллерна из Ланкастера, записывавшего любовные песни. Скеллерн, любимый исполнитель Джорджа того времени («он напоминает мне Харри Нильссона, у него большой потенциал») и бывший пианист в аккомпанирующем составе Билли Фьюэри, удостоился от своего знаменитого земляка не только похвал, но и помощи в записи его шестого альбома «Hard Times».

Участие Джорджа в записи явно переоцененной и довольно неприятной песни Нильссона «You're Breaking My Heart (So Fuck You)» еще более наглядно свидетельствует о его музыкальных предпочтениях. Британские поп–музыканты ничего не имели против более традиционных образцов уравновешенных янки вроде *Allman Brothers Band,* которые были в Нью–Йорке тем, чем команда Брамлетта была в Лос–Анджелесе. Наряду с этим концерт апостолов рэгги *Bob Marley And The Wallers* был «лучшим из всего того, что я видел за последние десять лет». Некогда игнорировавшийся большинством так называемых интеллигентов, вест–индский поп, «искаженный голос жертвы несправедливости», оттеснил в сторону даже блюз. Марли напоминал Джорджу Дилана в ранние годы: «Он играет на гитаре так, будто для него это внове. А его ритм — такой простой и в то

же время такой прекрасный». По той же причине Джорджу «все еще нравилось то, что я любил прежде, — Смоуки Робинсон, Стиви Уандер и им подобные».

К этой категории относились и *Carpenters,* главные экспортеры синглов в США, чья кавер–версия «Please Mr Postaman» стала хитом в 1975 году. Дэвид Боуи и Брайан Ферри записали по целому альбому старых вещей, как и Леннон в 1975 году. Джордж тоже отдаст дань традиции, хотя и в меньших масштабах. Многие его приятели, включая Клауса Вурмана и Делани Брамлетта, были среди приглашенных в Лондон записываться с Джерри Ли Льюисом. В то время многие исполнители выпускали треки со словом «рок–н-ролл» в названии. Это способствовало тому, что потребители поп–музыки принялись рыскать по благотворительным распродажам, барахолкам и магазинам секонд–хэнда в поисках предметов ушедших музыкальных эпох. Один поклонник Джима Моррисона из *Doors* сказал на его могиле в Париже, что подобное возрождение происходит потому, что «музыка 60–х гораздо лучше современной». Во главе пантеона оплакиваемого десятилетия молодежной культуры стояли *Beatles.* Их присутствие все еще ощущалось на виниле благодаря таким полномочным представителям, как Элтон Джон и новая группа Эрика Бердона *War.* То, что глэм–рок не несет в себе те же параллели «мы и они» по отношению к старшему поколению поп–музыкантов, что будет нести в себе панк, было ясно из кавер–версии «Tomorrow Never Knows» группы *801,* отпочковавшейся от *Roxy Music.* Сборники *Beatles* продавались очень хорошо. Вышедший в 1973 году двойной альбом, который содержал «величайшие» хиты, стал золотым.

Весьма кстати пришлись художественная выставка Стюарта Сатклиффа в галерее «Greenwich» и музыкальная пьеса Уильяма Рассела «John, Paul, George, Ringo — And Bert», побившая все рекорды по сборам в ливерпульском «Everyman Theathre». Представленная в ней стилизованная история *Beatles,* увиденная глазами фэна по имени Берт, была на удивление близка к истине. С печальным эпизодом увольнения и ухода с авансцены Пита Беста контрастировала комическая сцена, где Джордж — которого играл Филип Джозеф — пытался дуть в ситар, поскольку еще не был знаком с индийской музыкой. Когда пьеса достигла Вест–Энда, на ее представление заглянул настоящий Джордж, главным образом для того, чтобы увидеть старого друга Артура Келли, который играл Берта. «Джорджу было тяжело смотреть пьесу, — вспоминал Дерек Тэйлор, — а мне было тяжело сидеть рядом с ним».

Центральной фигурой драмы являлся Берт, повзрослевший и ставший музыкантом в стиле Гэри Глиттера. Он заменял распавшихся *Beatles,* которые разбежались после совместного выступления в «Philharmonic Hall». Джордж не видел этой сцены, потому что ушел в антракте из театра, но на его глазах многие старые группы предпринимали попытки воссоединения, к примеру, *Byrds, Small Faces, Temperance Seven,* группа Дэйва Ди, *Spencer Davis Group*. Как будто их никогда не было раньше, *Walker Brothers* материализовались в британском «Top Теп» спустя восемь лет после распада. Иногда случалось и такое.

В «Madison Square Gardens» появились только Джордж и Ринго, но газетные заголовки вопили: «Город захлестнула битломания!» и даже *«Beatles* возвращаются!» С той поры предлагаемый гонорар только за одно появление группы в полном составе неуклонно возрастал, пока не достиг нескольких миллионов за получасовое выступление на «Shea Stadium» и даже еще большей суммы за выступление на ипподроме в Эйнтри. Кроме того, им обещали авансы за телевизионную трансляцию, товары с символикой группы и съемку фильма.

До сих пор не был распутан клубок финансовых проблем в связи с «Apple», но личные отношения между бывшими *Beatles* стали более дружескими. Однажды Джордж и Ринго съездили вместе на концерт *Rolling Stones* в Нью–Йорк. В другой раз к ним присоединился Джон, чтобы поужинать с Брайаном Ферри. Джордж даже сфотографировался вместе с Полом во время устроенной для прессы вечеринки *Wings,* а Джон вел себя вполне корректно, когда они встретились с Полом в Лос–Анджелесе.

Как известно, время лечит, но плохое помнится дольше, чем хорошее. Старые добрые времена канули в Лету, но хотя они демонстрировали полное безразличие, не обменивались поздравительными открытками и злословили в отношении друг друга, каждый из них был в курсе, как обстоят дела у остальных троих, получая информацию окольными путями. С Джорджа маска слетела во время записи «I'm The Greatest», а Пол — не в лучшую пору своей профессиональной карьеры — признался, что не возражал бы против того, чтобы время от времени работать вместе с Джоном. И даже Джон теперь сетовал, насколько они были не правы, допустив столь необратимый распад группы.

Под напором гормонов, взбунтовавшихся в процессе преждевременной мужской менопаузы, Джон оставил Йоко, чтобы устроить себе продлившийся 15 месяцев «потерянный уикенд» в компании больших любителей выпить — Нильссона, Спектора и Кейта Муна. Перед лицом надвигавшегося развода с Морин Ринго тоже погрузился в пучину пьянства.

Несмотря на восстановление взаимоотношений, у всех у них так или иначе ослабла профессиональная хватка, что отнюдь не способствовало созданию прочной основы для второго пришествия *Beatles.* Гэри Глиттер высказался по этому поводу следующим образом: «Они должны вернуться в качестве еще более великой в творческом плане, чем прежде, команды, что будет для них чрезвычайно трудной задачей». Это было такой же трудной задачей, как возвращение Мохаммедом Али титула чемпиона мира в 1975 году. Вполне вероятно, что *Beatles* удалось бы вернуть свой чемпионский титул, пусть даже мир стал более прозорлив в отношении их индивидуальных слабостей. От них неизбежно ожидали бы слишком многого, но каким получился бы их новый альбом, не имело большого значения. Как покажут события 1980 года, более сенсационные, чем совместный концерт, битломания с годами не теряла актуальности. Слушая «She Loves You» в программе «All Our Yester–plays» на Radio 1, взрослые люди вновь становились отвязными тинейджерами Свингующих Шестидесятых.

Однако прежние объекты их поклонения так и не воссоединились. «Невозможно раздуть потухшие угли», — подвел итог Маккартни. Зато было вполне возможно завоевать рынок, эксплуатируя популярность Волшебной Четверки, что он и сделал вместе с *Wings.*

По иронии судьбы, тот из *Beatles,* кого меньше всего прельщала сцена, первым предпринял тур по Северной Америке, от побережья до побережья, в качестве сольного исполнителя. Нелюбовь Джорджа к турам пересилило стремление создать дополнительную рекламу готовившемуся к выпуску альбому «Dark Horse», несмотря на то что его дела и так шли вполне благополучно: «Living In The Material World» продавался так же хорошо, как до него «All Things Must Pass», а предшествовавшая туру пресс–конференция в Беверли–Хиллз собрала многочисленную публику. В стиле голливудской звезды он подъехал к отелю в сверкающем «Mercedes» и проследовал в конференц–зал в окружении плотного кольца представителей средств массовой информации под щелчки и вспышки камер, не давая автографов и отворачиваясь от микрофонов, которые репортеры совали ему в лицо. Его засыпали вопросами: «Мистер Харрисон, *Beatles* вновь собираются вместе?», «Как вы находите Америку?» — на что он ответил: «Поворачиваю влево от Гренландии», и все рассмеялись, вспомнив тот же ответ Ринго на тот же вопрос в 1964 году. «Вы разводитесь?» — «Нет, разводиться так же глупо, как и жениться». — «Почему в вашей аккомпанирующей группе нет Эрика Клэптона?»

Бульварной прессе не потребуется много времени для того, чтобы красочно изобразить перипетии семейной жизни Харрисонов. Клэптон ведь был не первым, кто наставил рога Джорджу, не так ли? Впоследствии «News Of The World» опубликовал откровения Крисси, бывшей невесты Рона Вуда, только что присоединившегося к *Rolling Stones.* Развалившиеся в креслах в послеобеденной истоме британцы, по всей видимости, получили немалое удовольствие, читая ее фантазии о том, как Харрисон и Вуд поменялись женами. Они пронесли свой позор через оба полушария — Крисси и Джордж отдыхали в Португалии «на очень серьезном, духовном уровне», а затем в Швейцарии, в то время как Рон и Патти были вместе на Багамах. «Если кто–то и ревновал, так это я, — заявляла Крисси, — больше никто». Джордж и Рон бренчали на гитарах и писали песни, а Патти не возражала, когда папарацци назвали еще одну возлюбленную ее мужа, Кэти Симмонс, которая до этого была подружкой Рода Стюарта, певца из прежней группы Вуда, *Faces.*

Бывшие когда–то возлюбленными, Патти и Джордж признались друг другу в неверности, понимая, что рано или поздно один из них узнает — выражаясь словами «So Sad» — «того, кто может сыграть роль в сне, который мы однажды видели вместе». Когда наконец Эрик признался Джорджу в своих чувствах к Патти, он был немало озадачен, ибо тот предложил ему свою жену в обмен на его последнюю подружку. Обезоруживающее остроумие Джорджа разрядило обстановку. Эпопея с разводом, состоявшимся 7 июня 1977 года, началась летним днем 1975 года в Хертвуд Эдж во время шутливой беседы между сторонами. Делая вид, будто она следит за теннисным матчем, Патти украдкой бросала взгляды то на мужа, то на любовника. Начал Джордж: «Я думаю, мне лучше развестись с ней». — «Это означает, что мне придется жениться на ней», — отозвался Эрик.

До сих пор самым продаваемым сольным синглом Эрика была кавер–версия «I Shot The Sheriff» Боба Марли, и его раздражало то, что Джордж, а не он познакомился с великим Марли, который умер в 1981 году. Зато теперь Эрик более тесно общался с Бобом Диланом, чем Джордж. Хотя Харрисон и Клэптон продолжали поддерживать дружеские отношения, между ними существовало определенное соперничество. Впоследствии Эрик не раз подчеркивал, что ему все же удалось отбить у Джорджа Патти. Актер Джон Херт вспоминал, как однажды Харрисон вызвал Клэптона на дуэль на гитарах.

Под влиянием славы, финансового благосостояния и религиозного образования Джордж приобрел гораздо большую, чем прежде, уверенность в том, что он говорил и делал. В те дни

его рассуждения носили особенно морализаторский характер. Слоняясь по саду, он разглагольствовал о карме — зачастую используя цветистые метафоры — и сравнивал работу с почвой для медитации. Он с самым серьезным видом наделял священными текстами тех, кого считал склонными к духовности. Когда–то он жил ради автомобилей, девушек и записей, но в 1974 году самым волнующим событием для него стало паломничество в священный индийский город Бриндабан в поисках Кришны.

Старик в душе в 31 год и страшный зануда, докучавший окружающим своими религиозными догмами, он добился того, что его начали называть за глаза Лектором. Посетители Фрайер Парк старались не употреблять в его присутствии бранных выражений. Поскольку Джордж был вегетарианцем (после ухода Патти он научился готовить себе еду), некоторые из его гостей после обеда заходили в один из ресторанов Хенли и предавались там греху чревоугодия, посмеиваясь над Джорджем. Его дом пропитался ароматом благовоний и праведностью. В коридорах, где стены были увешаны портретами надменно взиравших бородатых гуру, аскеты в балахонах попадались так же часто, как музыканты, участвовавшие в записи «Dark Horse».

В свете всего этого его признание «По сравнению с тем, кем я должен быть, я — язычник» звучит по меньшей мере странно. Действительно, Джордж помогал записывать альбомы другим исполнителям — Чичу и Чонгу, Нильссону и прочим — весьма сомнительные с точки зрения религиозной морали, но самый большой парадокс заключался в том, что именно в этот наиболее рассудочный период своей жизни он довольно сильно пил. Его пристрастие к алкоголю сделалось настолько неумеренным, что таблоиды на протяжении нескольких лет будут публиковать лживые заметки о частных клиниках, где из него будто бы изгоняли маленьких синих чертиков.

Когда обманчиво волшебное действие текилы или бренди прекращалось, деловые проблемы представлялись еще более сложными, острее чувствовалось одиночество. Последовала целая череда неожиданных несчастий. Самой печальной для «семьи» *Beatles* стала кончина верного Мэла Эванса. Сделанные Мэлом вложения приносили весьма скромные доходы, и, скучая по своей прежней деятельной должности, отражавшей блеск славы, он оставил жену и детей и отправился в солнечную Калифорнию. Там его связи с *Beatles* обеспечили ему почетный значок шерифа, предусматривавший ношение оружие. Думая, что нужен им, он ходил по барам вместе с Ринго и Джоном. Кроме того, он снова начал играть с Джорджем и даже помог написать ему «You And Me (Babe)», одну из песен Харрисона на «Ringo».

Все чаще он просыпался в своей лос–анджелесской спальне в состоянии похмелья, не чувствуя никакого удовлетворения от общения со своими бывшими боссами. Дело кончилось тем, что девица, которую Мэл якобы пригласил к себе домой, заявила полиции, будто он угрожал ей пистолетом. К тому времени, когда полицейские подъехали к его дому, он успел забаррикадироваться. Они выломали дверь, увидели перед собой хозяина квартиры с мнимым пистолетом в руке и, вместо того чтобы попытаться выяснить, в чем дело, открыли огонь на поражение. Во время кремации Мэла кто–то высказал предположение, что это было своего рода самоубийство.

Получил тюремный срок Пит Хэм из *Badfinger,* также испытывавший трудности с работой, в то время как другой музыкант, тоже, возможно, недополучивший заслуженных им аплодисментов, бывший босс Ринго Рори Сторм умер после приема таблеток, прописанных ему от болей в груди, которые он запил изрядной дозой виски. Никого из *Beatles* на его похоронах не было. Ринго объяснил свое отсутствие следующим образом: «Я не присутствовал и при его рождении». Более удачливый родственник Рори Элвин Стардаст выразил общее мнение, сказав: «Рори был очень несчастлив. Никто из нас не умеет по–настоящему петь, но некоторые добились успеха, а некоторые нет».

Одной из тех, кому удалось добиться успеха, была Силла Блэк, ставшая телевизионной ведущей. Их пути разошлись, но *Beatles* поддерживали контакты со Swingin' Cilla. Джон и Йоко прислали ей поздравительную телеграмму в день свадьбы, Пол написал инструментальную пьесу для ее первой программы, а Ринго принял участие в другой ее программе и на сей раз стучал уже совсем не так, как в 1960 году, когда ей пришлось наклониться к нему, сидевшему за ударной установкой, с микрофоном в руке, чтобы спеть дуэтом «Boys» в «Iron Door».

Барабаны Ринго — наряду с гитарой Клэптона — фигурировали на незавершенной записи песни Силлы, сочиненной и спродюсированной Джорджем Харрисоном в 1972 году. «When Every Song Is Sung», первоначально предназначавшуюся для Ширли Бэсси, пытались записать и Ронни Спектор, и Леон Рассел. Силла вырвалась всего на один день в Лондон из Блэкпула, где в течение летнего сезона выступала в варьете, и к тому же перед студией она посетила стоматолога. «Стоял жаркий воскресный день, и я была совершенно не настроена записываться». Тем не менее ей очень понравился текст Джорджа («просто супер»), и она сделала еще одну попытку в 1974 году с другим продюсером, «но и тогда в ней не слышалась

та магия, которой она заслуживала. Она должна была иметь аранжировку типа той, что в «Yesterday». Песня больше напоминала «Something». Во время случайной встречи Силлы с Джорджем в китайском ресторане в Лондоне выяснилось, что она все еще хочет попробовать записать ее, даже после того, как она была переименована в «I'll Still Love You» для альбома Ринго «Rotogravure» в 1976 году.

Ни одна нота не была сыграна или сочинена Джорджем для предыдущего альбома Ринго «Goodnight Vienna», поскольку завершение «Dark Horse» и подготовка к туру, который должен был начаться в «Pacific Colosseum» в Ванкувере 2 ноября 1974 года, не оставляли ему времени для помощи другим. Кроме того, когда сеансы записи «Goodnight Vienna» уже начались, им с Джоном пришлось воевать против Аллена Клейна.

Как и пророчил им в свое время Мик Джаггер, трое бывших *Beatles,* мягко говоря, стали испытывать сомнения в честности Робин Гуда поп–музыки. После концертов в пользу беженцев из Бангладеш разыскать его было все труднее и труднее, а заголовки вроде «Аллен Клейн присвоил деньги Бангладеш?» в «Rolling Stone» не внушали оптимизма. «Какому–то парню в Нью–Йорке пришла в голову идея по поводу Клейна, — объяснял Джордж. — Типа того, «если за это дело возьмется Клейн, все получится, как надо»».

Господа Харрисон, Леннон и Старр заинтересовались, как их менеджер управляется с делами. Обладая достаточным опытом в музыкальной индустрии, троица привлекла юридические силы, чтобы прояснить финансовое состояние империи «Apple», в которой правил бал Клейн. Оказалось, что тот в итоге изъял целое состояние из неконтролируемых процентов звукозаписывающей компании, но где были эти деньги — и сам Клейн, — когда Джордж получил уведомление о выплате налогов за 15 лет пребывания в ранге международной звезды?

Джордж «отчаянно нуждался в человеке, который помог бы мне разобраться с моим настоящим и будущим, но, к сожалению, этому человеку пришлось разбираться с моим прошлым». Этот человек материализовался в лице американца, и темпераментом, и внешностью представлявшего полную противоположность Клейну. Худой, лысый, в очках — Денис О'Брайен являл собой стереотип финансиста. Его методичный подход к изучению права и бухгалтерского дела в университете обеспечил ему хорошую должность в банке Ротшильда. В начале 1970–х закаленный в битвах Денис обрел достаточно уверенности в собственных силах для того, чтобы стать независимым финансовым консультантом в Лос–Анджелесе.

Его первым заказом в сфере шоу–бизнеса был финансовый контроль за «Being There» Питера Селлерса. Признавая, что *Beatles* на голову выше среднего уровня, он никогда не был любителем поп–музыки, и «те истории о музыкантах, которые я слышал, отнюдь не делали им чести». Он прекрасно понимал: бурное развитие индустрии поп–музыки означает, что уже больше нельзя составлять контракт на салфетке во время ленча, как это когда–то сделал Брайан Эпштейн с Билли Дж. Крамером.

О'Брайен тут же отложил все свои дела, когда в 1973 году его познакомили с Джорджем Харрисоном. Как рассказывал Джордж, «мой друг по Харе Кришна обнаружил рубиновую копь в Индии и размышлял, как ее можно использовать для оказания поддержки храму. Он познакомился с Питером Селлерсом, который связал его с Денисом, и этот парень из Харе Кришна свел с ним меня». По мере того как Джордж и О'Брайен лучше узнавали друг друга, между ними росла взаимная симпатия, и со временем они стали друзьями. Их роднило чувство юмора, и Джордж с большим уважением относился к профессиональным качествам Дениса: «За 20 минут он может почерпнуть из баланса больше, чем большинство других за 20 часов». Рассказывая об их первой встрече, О'Брайен говорил с несвойственной ему восторженностью: «Председатели Shell, RTZ, IBM, Ford… я встречался со всеми этими людьми, но я никогда не встречался с людьми, подобными Джорджу».

Со стороны могло показаться, что это притяжение противоположностей. Как однажды заметил Эрик Айдл: «Отношения Джорджа и Дениса — это баланс между любителем–святым и любителем–дьяволом». Поскольку Харрисон не был неотесанным наркоманом, а О'Брайен — непроницаемым педантом, между Денежным битлом и его финансовым советником было достаточно много общего, чтобы быть склонными к бережливости и одновременно к расточительству, а также к благотворительности.

Хотя это были не столь масштабные пожертвования, как в случае с концертами в пользу беженцев из Бангладеш, значительная часть выручки от долгожданного тура «Dark Horse» пошла на благотворительные цели — от помощи жертвам голода в Эфиопии до перечислений в больницы дельты Миссисипи. Поначалу ничто не сулило проблем Джорджу, всегда опасавшемуся обвинений в высокомерии или скупости — грехах, из–за которых подверглись нападкам *Rolling Stones* в «The San Francisco Chronicle» в 1969 году. Раздосадованные, они ответили бесплатным концертом в Альтамонте, в часе езды от Сан–Франциско. Наученный этим опытом, Джордж нанес визит в

бесплатную медицинскую клинику в Хэйт–Эшбери, куда должна была быть перечислена выручка от концерта в «Cow Palace», той самой площадке, где *Beatles* выступали во время их первого тура по Северной Америке.

Прошло десять лет, на сцену вышел только один из *Beatles* — и никаких криков. Джордж всегда ненавидел шум, который оскорблял его как музыканта, и, по крайней мере, в тот вечер он был избавлен от него со стороны тех, кто заплатил немалые деньги, чтобы послушать Джорджа Харрисона. Каково бы ни было качество выступлений Джорджа, все концерты проходили с аншлагами, и его принимали так же, как любого другого знаменитого рок–певца.

Единственной настоящей поп–звездой, присоединившейся к нему на этот раз, был Билли Престон с целым арсеналом всевозможных клавишных инструментов. Заключивший в 1972 году контракт с A&M, он только что выпустил свой третий американский Номер Один, «Nothing From Nothing». Остальные музыканты из группы Джорджа, пусть и не столь именитые, как Престон, обладали впечатляющими профессиональными навыками. Ее ядром являлись *LA Express,* секстет под руководством трубача и флейтиста Тома Скотта. Ребята Скотта были рады вырваться на сцену из студии, где они аккомпанировали Фрэнку Синатре, Фрэнку Заппе и им подобным. Этот слаженный коллектив выгодно отличался от разношерстной команды, игравшей на концертах в пользу беженцев из Бангладеш.

Репетиции в студии A&M прошли не так гладко, как ожидалось. После распада *Beatles* Джорджу приходилось быть лидером, и это давалось ему нелегко. Помимо работы над альбомом, он должен был заниматься повседневными делами в период междуцарствия Клейн — О'Брайен, решать вопросы, связанные с организацией музыкального фестиваля Рави Шанкара в «Albert Hall», готовиться к туру, и у него практически не оставалось времени для отдыха. Поскольку у Джорджа отсутствовала привычка подолгу петь, а ему еще нужно было натаскивать *LA Express,* незнакомых с его материалом, у него ослабли голосовые связки, и вместо пения он издавал натужный хрип. «У меня пропал голос, и я был совершенно измотан. Нужно было выбирать: либо отменять тур, либо ехать и хрипеть со сцены». Как истинный профессионал, он выбрал второе, в последнюю минуту усилив свою команду двумя испытанными бойцами — Джимом Хорном и Джимом Келтнером.

Программа тура содержала примерно поровну песен *Beatles* и сольных хитов Харрисона, включая пару номеров с «Dark Horse».

Это свидетельствовало о том, что Джордж не собирался пренебрегать прошлым, хотя Билли Престон и сказал репортеру из «Rolling Stone»: «Джордж вообще не хотел петь «Something», но я знал, что ему придется сделать это, и он взбунтовался, исполняя ее по–другому и переписав текст». Все еще испытывая пиетет по отношению к Джону, он пел своим охрипшим голосом «In My Life», песню Леннона с «Rubber Soul», наполнив ее громкими трубами и эффектом «вау–вау» Роббена Форда, гитариста *LA Express*. На этом фоне растекалась барочная мечтательность «Hammond B-3» Билли. Вероятно, в качестве ответа в продолжавшихся дебатах вокруг «He's So Fine» Джордж исполнял ускоренный вариант «My Sweet Lord», которую не сразу можно было узнать.

На три номера из «Dark Horse» публика реагировала с меньшим энтузиазмом, нежели на остальной материал. «Maya Love» имела весьма поверхностный текст, но — как и инструментальная пьеса «Hari's On Tour» — служила средством демонстрации возросшего мастерства автора в игре на слайд–гитаре. Больший интерес представлял заглавный трек, хотя бы за счет хриплого, словно простуженного, голоса, звучавшего тем не менее довольно приятно и представлявшего собой нечто среднее между вокалом Маккартни и Рода Стюарта. Еще незавершенная в студии, с каждым последующим выступлением тура эта вещь становилась все менее аморфной. «Поскольку аккомпанирующей группе все равно нужно было разучивать «Dark Horse», я решил записать ее живьем. Если ее сейчас послушать, она звучит вполне прилично».

«Вполне прилично» прозвучало и первое трехчасовое выступление, тепло воспринятое публикой. Одна девушка в первом ряду громко рыдала — очевидно, происходившее вызывало у нее ассоциации с магической атмосферой концертов в пользу беженцев из Бангладеш. В каждом пункте тура происходили слабые всплески битломании, как, например, в Окленде, где фэны устроили давку перед сценой, добавив забот и без того испытывавшему огромную нагрузку Джорджу во время исполнения «Give Me Love». «Я либо завершу этот тур абсолютно счастливым, либо уползу в свою нору еще на пять лет».

К минусам можно было отнести то, что в отличие от 1971 года публика с одинаково стоившими билетами бросалась с дикими воплями занимать лучшие места, когда открывались двери стадиона. Дело в том, что «фестивальные места» не были предназначены для сидения. В 1974 году на поп–сцене Северной Америки отсутствовали явные объекты поклонения и, соответственно, не было массовой истерии фэнов. Успех Боуи

носил маргинальный характер, а глэм–рок присутствовал в Hot 100 лишь символически. В то время как группы *Ramones* в Нью–Йорке и *Sex Pistols* в Лондоне только еще проводили пробные репетиции, тинейджерам пост–психоделической эпохи приходилось самим искать себе развлечения. Духовность была забыта. Дешевый алкоголь, наркотики, обесцвеченные пряди волос — вот приметы того апокрифического года.

Примерно тому же уровню сознания соответствовала псевдоблюзовая брутальность таких менестрелей, как *Rush, Grand Funk Railroad, Led Zeppelin* и *Bachman–Turner–Overdrive,* чьи звуковые картинки бесчинств Чингисхана идеально подходили для американских стадионов, изначально предназначенных для проведения спортивных соревнований. Еще ниже по этой шкале располагались *Climax Blues Band* и *Supertramp.* Если никто особенно не сходил по ним с ума, то их концерты, по крайней мере, были поводом встретиться с друзьями, оторваться и пошвырять наполненные мочой пивные банки в сторону музыкантов, если те играли недостаточно хорошо. Некоторые из этих снарядов долетали до сцены, где кривлялись тоненькие фигурки с гитарами в форме буквы V.

Принадлежал ли Джордж к этой когорте? После пятого концерта ему пришлось провести два часа на «Long Beach Arena» в ожидании самолета. Он расхаживал по пустому стадиону, а в это время бульдозер сгребал тонны осколков бутылок из–под виски, сигаретных пачек, предметов одежды и прочего мусора, оставленного толпой, к которой он обратился однажды во время выступления: «Не знаю, как там у вас внизу, но отсюда сверху вы похожи на покойников». Когда кто–то, войдя в раж, начал орать, требуя старых песен, он ответил: «Ганди говорит, что нужно создавать образ своего выбора и придерживаться его. Образ моего выбора — не битл Джордж. Если вы хотите *Beatles,* идите слушать *Wings.* Зачем жить прошлым? Пребывайте в настоящем. Нравится вам это или нет, я такой, какой есть».

Хотя он придерживался иного мнения, из статьи в «Rolling Stone» явствовало, что у него было немало поклонников. Джордж поначалу утверждал, что журнал выбрал из критических заметок о туре «только позитивные отклики». Но впоследствии признал, что «многие понятия не имели, какую музыку они пришли слушать, и в итоге она им очень нравилась. Она действительно была неплоха. На каждом выступление люди аплодировали стоя». Естественно, он написал об этом песню. «This Guitar (Can't Keep From Crying)» появилась из–за того, что пресса и критики достали меня во время туров 1974—1975 годов. Это было просто отвратительно».

По бутлегам и одной официально изданной живой записи тура можно сделать вывод, что он в самом деле был вполне удачным, и никакие негативные публикации не смогли отвратить от него преданных фэнов, прощавших ему все ошибки и недостатки. Даже Джон Леннон, который находился с ним в ту пору не в самых лучших отношениях, сказал: «Хотя у него сел голос, атмосфера была замечательной, а игра Джорджа — выше всяких похвал».

По «Long Beach Arena» он разгуливал после выступления, во время которого его воспаленные голосовые связки подверглись страшному напряжению. Никакие лекарства и вынужденное молчание не смогли предотвратить появление в местной газете жестокого заголовка «Dark Hoarse» (игра слов — *«hoarse»* означает хриплый. — *Прим. пер.*). Когда ему стало особенно тяжело, были исполнены три инструментальных номера подряд, дабы его голосовые связки могли отдохнуть в течение нескольких минут, но «отдохнуть в ходе семинедельного тура нереально. Как это ни странно, но мне нравился мой голос — он немного напоминал голос Луи Армстронга и к концу тура стал лучше». Он действительно стал лучше благодаря временной неспособности подниматься выше хрипа. Вместо того чтобы пытаться взять верхнюю «соль» в припеве «In My Life», Джордж хрипел, словно певец соул, как будто заложенное в песне чувство нельзя было выразить посредством ожидаемой мелодической артикуляции.

Многие не могли простить ему искажение текстов — как правило, в результате замены одного слова, — что искажало эмоциональное содержание вызывавших ностальгию старых песен: «something in the way she moves it» вместо «something in the way she moves», «while my guitar gently smiles» вместо «while my guitar gently weeps», что вызывало наибольшее возмущение, и «in muyyyy life I loved God more». Тех, кто пришел хорошо провести время, раздражали упоминания бога во всех ипостасях: Кришна, Христос, Аллах, Будда — которыми он время от времени перемежал свое пение. Некоторые отзывались, понимая, что это часть его имиджа, но черт побери, какое отношение имеет этот самый Кришна к рок–музыке?

Расистов гораздо больше раздражало появление на сцене Рави Шанкара. Промоутер Билл Грэхэм утверждал, что афиши «Джордж Харрисон и Рави Шанкар» будут сбивать людей с толку, но Джордж даже хотел, чтобы на них было написано: «Не приходите, если не хотите слушать индийскую музыку». («Я думал: не всю же жизнь людям слушать *Led Zeppelin,* пусть послушают и другую музыку».)

В качестве церемониймейстера Харрисону было далеко до

Кена Додда, и он оказывал Рави медвежью услугу, призывая публику проявить немного терпения еще до того, как звучала первая нота индийского оркестра, состоявшего из 16 музыкантов. Затем он приветствовал своего бывшего учителя игры на ситаре посредством церемонного «пранум». На одном концерте Джордж поклялся, что отдаст жизнь за индийскую музыку. «Но не за эту», — добавил он, похлопав по своей гитаре «Stratocaster», висевшей на ремне, украшенном значком йога.

Возможно, тем самым он бросал вызов *Led Zeppelin.* Хотя Рави и не мог рассчитывать на победу, он заставлял своих музыкантов звучать как можно ближе к западной поп–музыке, о чем свидетельствовали его джазовая вещь «Dispute And Violence» и последний хит «I Am Missing You (Krishna, Where Are You)». Тем не менее его появление во втором отделении концерта лишило публику значительной части терпения, к которому ее призывали, и люди начали переговариваться, а некоторые направились в туалет, где им предлагался широкий ассортимент легких наркотиков. «Очень жаль, что многие люди не воспринимают то, что проходит над их головами», — вздыхал Джордж.

Для этой части публики главным аттракционом служило выступление Престона со своим трио, продавшим незадолго до этого миллион пластинок. Они выделывали ногами причудливые па, и в авангарде находился Билли в костюме с блестками, во всем эксгибиционистском великолепии истинного певца соул, прекрасно знавший, как завести людей, заскучавших под монотонные звуки бамбуковых флейт и ситаров. Когда затем к центральному микрофону возвращался Джордж, чтобы прохрипеть «Dark Horse» или «For You Blue», в публике явственно ощущался спад напряжения.

Подобно управляющему директору, танцующему твист с соблазнительной машинисткой на вечеринке в офисе, Джордж присоединялся к Билли в его танце, совершая синхронно с остальными движения руками, в «Will It Go Round In Circles». Как говорил Том Скотт, в Ванкувере «никто не хотел, чтобы Рави выходил к враждебно настроенной публике». Дабы спасти положение, Джордж вышел вместе с ним, чтобы подпеть в «I Am Missing You». Не желая испытывать судьбу, после антракта оркестр Рави объединился с рок–группой, разучившей во время промежуточных репетиций в ходе тура аранжировки номеров Шанкара.

Джордж пригласил Дилана и Леннона, чей сольный сингл только что впервые стал американским Номером Один, принять участие в своих концертах, чтобы преподнести фэнам приятный сюрприз. Каждый из них появился в одном–двух пунктах тура, но

и тот, и другой отказались выйти на сцену. С туром ездил и Питер Селлерс, создававший, когда бывал в настроении, атмосферу веселья, так необходимую Джорджу. «Когда Питер в духе, трудно вообразить более забавного человека, — говорил Джордж. — Столько разных лиц и характеров. Но когда он не в духе, то сам не знает, кто он есть на самом деле». К тому времени Харрисон и непредсказуемый Селлерс имели меньше общего, чем прежде. Благодаря Денису О'Брайену, их продолжали связывать общие инвестиции, но фаза увлечения Питера мистикой близилась к концу, и последним ее проявлением стала его просьба к Рави Шанкару дать сольный концерт. Он часто субсидировал Шанкара в прошлом, и поэтому его неприятно поразила непомерная сумма гонорара, затребованная за этот концерт Шамбу Дасом, тогдашним менеджером Рави. Селлерс, которому в скором времени предстояло умереть, еще более отдалился от Рави и Джорджа после памятного завершающего выступления тура 1974 года, состоявшегося 20 декабря в «Madison Square Gardens».

На последовавшей за ним вечеринке в одном из клубов Манхэттена Джордж, Ринго, Морин и Джон дружески общались друг с другом. Тур воплотил в себе все крайности того, что Леннон назвал «отношениями любовь–ненависть». Джон, единственный из бывших членов *Beatles,* прислал Джорджу букет цветов по случаю первого концерта тура в Ванкувере. Тот, в свою очередь, предпринял попытку отблагодарить его за это, когда поклонник рок–музыки Джек Форд уговорил своего отца принять Харрисона и его окружение, включавшее отца Джорджа, в Белом доме 13 декабря, в день вашингтонского выступления. В ходе обмена банальностями за коктейлем Джордж спросил президента Форда, нельзя ли посодействовать Леннону в его желании постоянно проживать в США, поскольку с 1971 года, когда он навсегда покинул Англию, все его усилия в этом направлении натыкаются на бюрократические препоны. Не далее как в ноябре этого года он был вызван в суд в связи с очередным уведомлением о депортации. Как и его товарищ по употреблению марихуаны Харрисон, он должен был через определенные периоды времени продлевать срок действия визы H-1.

Его статус пребывания на территории США был не единственным предметом разговора между Джорджем и Джоном, произошедшего в гардеробной «Nassau Colosseum» в Лонг–Айленде спустя два дня после приема в Белом доме. Раздраженный тем, что Джон медлил с подписанием документов, касавшихся *Beatles,* Джордж отменил свое приглашение ему принять участие в любом из выступлений тура. Испытавший

скорее облегчение, нежели досаду, Леннон тем не менее попытался зарыть топор войны, когда они с Йоко появились в «Nassau Colosseum», чтобы поздравить Джорджа. В хаосе закулисья между ними возникла ссора на тему «Где ты был, когда я в тебе нуждался?» с вариациями, в ходе которой Харрисон сорвал с Леннона очки и швырнул их на пол. «Мне было ясно, что Джордж испытывает душевную боль, — сказал впоследствии Джон, — а я знаю, что такое душевная боль, и поэтому простил его».

Уставший физически и морально, Джордж поспешил уединиться в своей крепости в Хенли, предварительно заключив мир с Джоном, — чтобы осмыслить и усвоить все положительное из самого тяжелого публичного испытания его сольной карьеры. «Либо ты сходишь с ума и кончаешь жизнь самоубийством, либо мобилизуешь внутренние силы». Идея организации рождественских выступлений в Британии вяло обсуждалась вплоть до того момента, когда на следующий день после финального концерта в Нью–Йорке члены команды тура разбежались, словно застигнутые в амбаре крысы. Хотя «I'll Be Missing You» разошелся в Европе большим тиражом, как бы восприняла публика Рави во втором отделении концерта, к примеру, в «Appolo» в Глазго? И если плохо, каково бы пришлось тогда Джорджу? Одного его имени было достаточно, чтобы заполнить «Albert Hall», но долго ли осталось ждать того момента, когда какой–то наглец–репортер сравнит его манеру выкрикивать «Кришна! Христос!» с проповедью Винса Тэйлора, прочитанной им в парижском зале «Olympia» в 1961 году?

Если было недостаточно «похвал» в «Rolling Stone», то вставший на радикальные позиции «New Musical Express» размышлял, не отнести ли Джорджа к одной категории с исполнителями–динозаврами, как, к примеру, *Grateful Dead,* или успешно американизировавшимися группами вроде *Fleetwood Mac,* которые так же далеко отошли от грубоватого блюза, как он от «Roll Over Beethoven». Шумные аплодисменты улицы в адрес паб–рокеров, таких, как *Kilburn And The High Roads, Ace* и *Dr Feelgood,* были реакцией на дистанцирование поп–групп от своей аудитории. По определению, понятие «паб–рок» исключает звездность и изоляцию от повседневной жизни. Куда приятнее было провести вечер в теплой, веселой атмосфере заведения со спиртными напитками, но без религии и индийской музыки, чем платить деньги за то, чтобы удостовериться, так ли ужасно выступление Харрисона, как его описывает «Rolling Stone». Группа в подобном заведении играла бы с большим достоинством, нежели недосягаемая супергруппа во главе с бывшим членом

Beatles в Америке. После того, как альбом «Dark Horse» последовал за своими синглами, кому было дело до вновь ставшего миллионером Джорджа Харрисона?

На некоторых треках «Dark Horse» так же, как и в заглавной песне, отразились последствия ларингита, но далеко не все они обладали шармом, происходившим от хрипоты вокала. Подобно Джули Гарлэнд, Джордж мог выразить озабоченность, но не презрение, каждый раз, когда он явно напрягался, как в «So Sad». Помимо всего прочего, альбом содержал всего девять треков, из них одну кавер–версию и один инструментал, который влетал в одно ухо и вылетал из другого. Как и в случае с «Living In The Material World», он записывал вещи, ранее отданные другим исполнителям. Хотя теперь его источники были менее прозрачны, чем прежде, впоследствии он признался, что рефрен в «It Is He» представляет собой синкопу из «бхаджана», который он вместе с Рави и его духовным наставником распевали в Бриндабане. «Ding Dong Ding Dong» содержала несколько «криспизмов», в то время как тексты других песен были написаны на скорую руку — например, «Far East Man», часть которой Джордж сочинил в доме Рона Вуда в Ричмонд Хилл. После удачного старта с «All Things Must Pass» он верил, что муза не подведет его, как подвел Аллен Клейн.

Как и у Леннона, его тексты стали более автобиографичными и представляли собой видение окружающего мира. Он чрезвычайно вольно обошелся с «Bye Bye Love» *Everly Brothers.* Звучанием баса и шпильками в адрес Патти и Клэптона — которые вопреки примечанию на обложке альбома не принимали участия в сеансах записи — в песне «Badge» он подтверждал, что это «всего лишь маленькая шутка», хотя некоторые видели в ней опровержение в отношении «Layla». Пребывая в более элегическом настроении, он спел «So Sad» гораздо более прочувствованно, чем годом ранее Элвин Ли (бывший «Элвин Дин» из *Jaybirds* и лидер *Ten Years After)* на совместном с Майлоном Лефевром выступлении. В менее нервной интерпретации этого дуэта рифф песни звучит несколько четче.

В целом «Dark Horse» наверняка выиграл бы от менее напыщенных аранжировок. Разве испортило бы отсутствие флейты заглавный трек альбома? В «Simply Shady» присутствует то, что Фрэнк Заппа мог бы назвать «излишней фортепьянной триолью». «Нимфомания Фила Спектора» — так сам Джордж назвал хор, колокольчики и духовые, наложенные на гитару–бас–ударные рок–номера «Ding Dong Ding Dong». Он надеялся, что этот сингл соберет такой же урожай, какой годом ранее собрал сезонный Номер Один группы *Slade* «Merry Christmas Everybody».

«White Christmas», «Christmas Alphabet», «Blue Christmas» — пока еще никто не эксплуатировал тему Нового года.

Тем не менее «Ding Dong Ding Dong» представляла собой весьма хрупкую основу для оптимизма. «Изобилующая повторами и скучная», — написал о ней обозреватель Джон Пил в статье, где Джордж, кроме того, был обвинен в самодовольстве. Два года спустя *Jethro Tull* окажутся удачливее с единственной песней, посвященной зимнему солнцестоянию. Наполненная дешевой жизнерадостностью, достойной «Red Rose Speedway», «Ding Dong Ding Dong» обладала всеми достоинствами рождественского хита, но ничем таким, что могло бы действительно зацепить публику.

Несмотря на ее явно не христианские мотивы, Джордж мог бы добиться большего успеха с чудесной песней «It Is He (Jay Sri Krishna)». На фоне аккомпанемента он поет повторяющийся вдохновенный припев на хинди — так же как Маккартни поет на французском в «Michelle» с альбома «Rubber Soul». Так же весело звучит замедленный куплет, прославляющий (на английском) «Его, кто совершенен».

За ней на альбоме следует «Far East Man» — один из плодов музыкальной конкуренции с Роном Вудом. Уже по названию можно догадаться, что стилистически она близка «It Is He». Записанная также и Вудом, она вызывала в воображении образ группы, играющей за полночь в коктейль–баре. Хотя и отличавшийся от апатичной версии Вуда, оригинал был исполнен в том же медленном темпе, свойственном барабанщику Энди Ньюмарку, чьими услугами пользовался и Вуд.

Характерной чертой художественной текстуры «Dark Horse» является беспечное мастерство калифорнийской команды Ньюмарка. Создавалось впечатление, будто они так и не смогли завершить то, что менее организованные *Beatles* или *Plastic Ono Band* инстинктивно записали в минуту озарения, пусть и с ошибками. Даже те треки, на которых играют Старр и Вурман, удручали выхолощенной аккуратностью, которая контрастировала с неровностью вокала Джорджа. Учитывая условия, в которых записывался альбом, можно сделать вывод, что музыканты не особенно руководствовались профессиональными критериями.

Эта была запись состояния, более серьезного, нежели больное горло. Если не считать пару более или менее сносных номеров и замечательную «It Is He», «Dark Horse» был шагом назад по сравнению с гораздо более оригинальным «Living In The Material World». Но за преднамеренной небрежностью, поспешной дотошностью и откровенной скукой скрывался бывший член *Beatles,* порвавший с традициями своей прежней группы и

вступивший в переходный период с неясными перспективами. Хотя бы по этой причине «Dark Horse», пусть даже и оказавшийся творческой неудачей, достоин внимания.

Символом тура являлся слегка измененный логотип одной индийской фирмы по производству красок — семиглавая темная лошадь. Она была всюду: на заднике сцены, на майке, подаренной Джорджем государственному секретарю США Генри Киссинджеру, на пряжках ремней, на ожерельях. Она также стала логотипом «Dark Horse Records Limited», звукозаписывающей компании, основанной Джорджем в мае 1974 года. Подобно тому, как EMI поддерживала «Apple», «Dark Horse» находилась под эгидой A&M. Джордж и Ринго одно время рассматривали вариант выкупа «Apple» для возобновления ее эксплуатации, но потом ему «показалось более логичным создать собственную структуру». Девятилетний контракт Джорджа с EMI/«Capitol» истекал только в 1976 году, но он сомневался в том, что продлит его, поскольку подозревал компанию в нечестности в плане начисления авторских гонораров. Разумеется, менеджеры EMI/Capitol с негодованием отвергали эти претензии, защищая свою репутацию. Проглотив обиду, они встали в очередь вместе с другими крупными лейблами, претендовавшими на контракт с Харрисоном, который в то время котировался еще достаточно высоко. Поиск новой звукозаписывающей компании был таким же ответственным делом, как и поиск новой возлюбленной. Отчасти из–за того, что Билли Престон хорошо ладил с A&M, Джордж решил передать этой компании через «Dark Horse» права на «многие вещи, над которыми работал». Эта связь оказалась благом для Джорджа, ибо она позволила ему внести себя в список «Dark Horse», когда пришло его время, «благодаря взаимоотношениям (с A&M), которые мы должны были установить, но фактически так и не установили».

До тех пор пока все это не кончилось плачевно, занимаемые Джорджем должности номинального главы и продюсера (хотя и работающего под псевдонимом) обеспечивали продукции «Dark Horse» если не успех в чартах, то, по крайней мере, рекламу. Как в свое время в «Apple», в ящиках входящей корреспонденции в офисах «Dark Horse» в Лондоне и Амстердаме, а также в офисе A&M в Лос–Анджелесе скапливалось столько демозаписей, что прослушать их все не представлялось возможным. С самого начала Джордж старался быть более разборчивым, чем «Apple». «Мы отберем очень немногих, — объявил он, — и будем работать с ними в поте лица. Ни один исполнитель, с которым мы подпишем контракт, не останется не у дел».

Главным среди спасенных проектов «Apple» был балет,

сочиненный Рави Шанкаром, который исполнялся в «Albert Hall» и континентальной Европе непосредственно перед его присоединением к американскому туру Джорджа. В изданный на «Dark Horse» альбом Рави «The Shankar Family And Friends» вошли отшлифованные номера из этой его работы в исполнении как его традиционных музыкантов, так и объединенного Восточно–Западного ансамбля — который Джордж называл «полоумным бэндом», — сформированного в угоду тем, кто не смог бы выдержать два отделения Шанкара в одном концерте. «The Shankar Family And Friends» был скорее коммерческим предложением, чем магическим средством на саундтреке к фильму «Messenger Out Of The East», переименованному затем в «Raga».

Продукт Шанкара был вполне надежным вложением, но настоящей драгоценностью в короне «Dark Horse» являлись *Splinter,* дуэт из Саут Шилдс, еще одно открытие Мэла Эванса, искавшего исполнителей для выступления на сцене ночного клуба в другом фильме, который предполагали снять на «Apple». Когда Джордж начал продюсировать их «Lonely Man», он понял, что они звучат как *Beatles* среднего периода — как в свое время звучали *Badflnger*. Один из членов *Splinter,* Билл Эллиотт, уже однажды имел дело с «Apple», приняв участие в качестве певца в записи спродюсированного Джоном Ленноном «God Save Us» группы *Elastic Oz Band,* сингла 1971 года, выпущенного с целью сбора средств для защиты знаменитого журнала «Oz», против которого было возбуждено судебное дело по обвинению в непристойности.

Как бы ни относились *Splinter* к конечному результату, на них произвело впечатление то, что Джордж «готов был работать по 24 часа в сутки» над их дебютным альбомом. Он исполнил по меньшей мере четыре наложенных партии аккомпанемента, включая хлопки в ладоши, в их хите «Costafine Town», который благодаря помощи именитых друзей Харрисона, навязчивому припеву и рекламе, включавшей публикацию в прессе фотографии всех участников сеансов записи, стоящих по обе стороны от Джорджа, вскарабкался на 17–е место британского хит–парада, то же, что в свое время занимала «Love Me Do».

Явно не ровня «Please Please Me», второй сингл *Splinter,* «Drink All Day», застрял за пределами Top 50. Хотя и столь же небрежно–беззаботная, как, скажем, Номер Один *Mungo Jerry* «In The Summertime», «Drink All Day» отнюдь не была шедевром. Как и *Splinters* не были новыми *Beatles* или хотя бы новыми *Badfinger*. В своем письме в британский поп–журнал несколько лет спустя после выхода третьего и последнего альбома *Splinter* на «Dark

Horse» Питер Коулстон назвал их одной из самых худших команд, какие он когда–либо слышал. Однако они не заслужили столь низкой оценки и вполне вписывались в мирный, спокойный ландшафт поп–музыки середины 1970–х.

То же самое можно сказать и о других исполнителях Dark Horse, получавших контракты благодаря либо знакомству с Джорджем, либо протекции со стороны его знакомых. Даже *Jiva,* которых Джордж открыл во время предпринятой им экспедиции за талантами, когда–то аккомпанировали Доновану. У них был классический состав: две гитары, бас, ударные. Джордж отметил в их музыке «сильное влияние 60–х», но она больше напоминала соул, чем мерсибит. Создававшие атмосферу вечеринки, *Jiva* представляли собой южнокалифорнийский аналог *Ram Jam Band* Джино Вашингтона, которые пользовались популярностью в британских клубах в 1966 году. Хотя средства, которые «Dark Horse» вложила в *Jiva,* были сравнимы с суммой, потраченной на *Splinter,* от них отказались после первого же альбома, не сумевшего потрясти мир.

Сходная судьба — в качестве исполнителя «Dark Horse» — ожидала и Генри Маккалофа. Ветеран нескольких игравших прогрессив–рок групп, ирландский поющий гитарист никогда не страдал от недостатка работы. Поиграв в *Grease Band* Джо Кокера, он присоединился к *Wrings* во время сеансов записи «Red Rose Speedway». В 1973 году он ушел, будучи не готовым играть именно то, что приказывал ему Маккартни. Джорджу не нужно было объяснять, что собой представляет Пол, но он внимательно выслушал историю Генри и с не меньшим вниманием прослушал только что записанный им за собственные деньги альбом «Mind Your Own Business». Поскольку Джордж очень хотел, чтобы альбом ему понравился, он решил выпустить его на «Dark Horse». В конце концов он утер бы Полу нос, если бы Генри стал звездой. К 1977 году Маккалоф вернулся на малые британские площадки, где аккомпанировал Кэрол Граймс, Фрэнки Миллеру и другим.

Джим Келтнер, которому надоело барабанить в студиях Лос–Анджелеса на сеансах записи других исполнителей, решил собрать собственную команду из сессионных музыкантов. Находившийся в дружеских отношениях с Келтнером глава «Dark Horse» подписал контракт с его группой, нареченной *Attitudes.* Лейбл Харрисона выпустил два их альбома и несколько синглов, третий из которых, «Sweet Summer Music», в 1990–х попал в Hot 100, но в 1977 году Джим и его приятели играли в свое удовольствие на местных площадках.

По рекомендации Билли Престона «Dark Horse» залучила к себе черный вокальный квартет *Five Stairsteps.* Они уже приобрели

определенный опыт, постоянно выступая в знаменитом «Apollo Theater» в Гарлеме и записываясь на «Buddha Records», выпускавшей пластинки исполнителей ритм–энд–блюза. В 1970 году вышел их самый удачный сингл, «Ooh Ooh Baby», разошедшийся миллионным тиражом. Все члены группы были детьми ее менеджера Кларенса Берка. Когда сестра Алоха покинула коллектив в 1974 году, четверо братьев решили не заменять ее и стали называться просто *Stairsteps.* Название их единственного альбома, выпущенного на «Dark Horse», «Second Resurrection» («Второе воскрешение»), осталось несбывшейся надеждой. Бросив своих братьев на произвол судьбы, ведущий вокалист Кени Берк предпринял еще одну попытку, записав сольный альбом, которому было суждено стать предпоследним альбомом, выпущенным на «Dark Horse», переставшей к тому времени быть филиалом A&M.

В студии A&M, когда там еще все улыбались друг другу, Джордж выполнил свое последнее обязательство перед EMI/ Capitol, выпустив последний альбом для «Apple» (первым был «Wonderwall»). Словно жилец, неохотно отдающий просроченную квартплату, он записал «неряшливый, в определенном смысле, альбом. Продюсерская работа оставляла желать много лучшего, как и мое исполнение». Тем не менее «Extra Texture (Read All About It)» раскупали ничуть не хуже, чем предыдущий. В Британии он целый месяц продержался в чарте альбомов.

Авторство его названия — игра слов в строчке из «Headline News» Эдвина Старра — принадлежит бас–гитаристу *Attitudes* Столлуорту, одному из самых активных участников проекта Харрисона среди лос–анджелесских сессионных музыкантов. Во многом благодаря их изысканному мастерству в альбоме была воссоздана летаргическая атмосфера в стиле «Far East Man», что дало повод критикам разнести «Extra Texture» в пух и прах. Эта музыка предназначалась скорее для гостиной, чем для танцплощадки: вокал, спетый вплотную к микрофону, плыл безо всяких усилий над слоями обработанного звука. Местами ощущалось влияние *Motown,* но основная масса «Extra Texture» была пронизана эманацией из Филадельфии, исходившей от таких исполнителей, как *Stylistics* и Джерри Батлер. Он вовсе не хотел капитулировать перед сонно–сентиментальным филли–соулом, но нужно учитывать то, что старик Джордж пытался предстать в альбоме «качественным» эстрадным артистом вроде Синатры, чьи неудачные синглы считались «слишком хорошими для чартов».

«Extra Texture» не был аналогом «Songs For Swinging Lovers». В его сладостно–депрессивной противоречивости только «Tired Of

Midnight Blue» выдержала экзамен. Тусклые мелодии остальных песен, на мой взгляд, очень напоминают музыку *Bread* и, в 1980–х, столь же приглаженных *Style Council.* Обе эти группы, в основном работавшие в студии, пользовались умеренным успехом, выпуская одинаковые записи, отличавшиеся умеренной вкрадчивостью. Некоторые вещи с «Extra Texture» представляли собой бледные копии песен *Beatles,* особенно «Grey Cloudy Lies» и «This Guitar (Can't Keep From Crying)». В «Tired Of Midnight Blue» слышался ритмический скачок в стиле «Badge». Джордж впоследствии говорил: «Люди склонны запоминать хорошее, а иногда и плохое. Мне кажется, невозможно заставить других забыть твои прошлые ошибки».

«This Guitar» и «You» — самая старая и самая быстрая вещь на альбоме — были очень удачным выбором для синглов. «You» даже стала «Записью недели» на «Radio 1», но это не помогло ей подняться выше 38–го места в Британии, хотя в Штатах она вошла в Top 20. Как и в случае с «Try Some Buy Some», Джордж наложил свой вокал на оригинальный трек аккомпанемента «You» — отсюда ее высокая тональность и нестираемые следы вокала Ронни Спектор. На некоторых других треках он пел в нос, будто пытаясь воспроизвести нечаянную уязвимость «Dark Horse», но гораздо лучше материалу соответствовал нежный щебет, вызывавший ассоциации со Смоуки Робинсон, чьи пластинки постоянно звучали в Хенли.

Тексты на «Extra Texture» по качеству вполне соответствовали музыке. Не столь плотные, как прежде, они были либо поверхностными, либо закодированными. Но при этом, какими бы простыми ни казались тексты «You» и «Can't Help Thinking About You», они единственные могли восприниматься и в общечеловеческом, и в сугубо личном плане — в отличие от салонной поэзии «The Answer's At The End», позаимствованной из полустершихся цитат, выгравированных над входом во Фрайер Парк.

«His Name Is «Legs»» была посвящена «Лэгсу» Ларри Смиту. Редко попадавший в поле видимости после памятного выступления *Plastic Ono Band* в «Lyceum», он вновь вошел в жизнь Джорджа благодаря их общему другу Тэрри Дорану. Джордж был настолько очарован причудливыми речевыми оборотами Ларри и его манерой одеваться — он носил ботинки с изображением игрушечных пасущихся коров, — что, сидя однажды утром за фортепьяно, сочинил обо всем этом песню. В ней время от времени слышатся свойственные Смиту интонации «офицера и джентльмена», но, как признавал ее автор: «на самом деле, чтобы находить это смешным, его нужно знать лично».

Это была «одна из песен, сочиненных мною в угоду самому себе. В них речь идет о вещах, которые никому не известны и не интересны, кроме разве что одного–двух человек». Какое было дело редактору соответствующего журнала до того, что Джордж сумел «залезть на стену «Rolling Stone» в «This Guitar»? Вторая сторона альбома вообще создает впечатление, будто автор озабочен исключительно собственными проблемами. Лишь самые ревностные поклонники *Beatles* проявили интерес к завуалированным виниловым откровениям Джорджа Харрисона. Хотя еще немногие были готовы отделить бывших *Beatles* от их предыдущей инкарнации, дни мгновенного взлета на первые позиции в чартах прошли вместе с «Ballad Of John And Yoko». Теперь попадание записей Джона, Джорджа, Пола и Ринго в чарты зависело исключительно от их коммерческих качеств.

Спустя шесть лет после распада группы Джон практически отошел от дел, Пол нежился в лучах славы после тура *Wings* по США, а Ринго был близок к тому, чтобы в десятый раз подряд пробиться в американский Top 30. На этом фоне Джордж выглядел неудачником. В преддверии наступления эры панка Роберт Фрипп из *King Crimson* выразил широко распространенное мнение по поводу Джорджа Харрисона, назвав его «талантливым занудой». «Extra Texture» свидетельствовал о том, что его клеветавший на себя автор разделяет это мнение.

Творческий кризис был неразрывно связан с проблемами личного порядка. В «Grey Cloudy Lies», например, «описываются темные облака, проплывавшие надо мной, — трудности, которые я испытывал». Это стало достоянием средств массовой информации. Давая интервью на Radio 1, он с грустью в голосе посетовал: «Те, у кого я никогда не вызывал восторга, теперь просто ненавидят меня. Для многих людей существуют одни лишь противоположности, только черное и белое».

Его самого угнетала такая полярность позиций. Некогда герой, Аллен Клейн отныне стал самым гнусным негодяем. Аудиторы, привлеченные тремя бывшими *Beatles,* обнаружили вполне достаточно свидетельств «чрезмерных комиссионных» в запутанных. балансах Клейна для подачи судебного иска. Приняв вызов, Клейн выдвинул встречный иск на восьмизначную сумму, имея в рукаве козырную карту против Джорджа. Тому вскоре предстояло убедиться в том, что мистер Клейн — отнюдь не джентльмен и никогда им не был. Поток судебных повесток, предписаний и постановлений не иссякал до 1977 года, пока не были улажены все финансовые споры, пусть и не к полному удовлетворению сторон.

После того как все проблемы с Клейном нашли наконец свое

разрешение и *Beatles* перестали быть юридическим лицом, ничто не мешало Леннону, Маккартни, Харрисону и Старру сформировать группу. Начиная с 1970 года не прошло и дня, чтобы кто–нибудь не спросил одного из них, когда они соберутся снова. «Никто не спрашивает меня о *Rory Storm And The Hurricanes* или *Eddy Clayton Skiffle Group,* — стонал Ринго, — а ведь это тоже были хорошие группы». В 1976 году было выпущено множество синглов *Beatles.* Только в Британии семь из них — все принадлежавшие к второй половине их карьеры — вошли в Top 40.

Хотя он «всегда был рад, когда остальные трое добивались успехов», то, что публика предпочитала его сольным произведениям музыку *Beatles,* страшно уязвляло Джорджа. Поскольку у него единственного дела шли не лучшим образом, его постоянно мучила мысль, что в новом проекте *Beatles* 1970–х скорее не будет места ему, нежели Полу. «Иногда возникает впечатление, будто Пол, Джон и Ринго тесно связаны между собой, а Джордж Харрисон как бы стоит в стороне от них», — говорилось в одной публикации. Он чувствовал, что так оно и есть. «Я тот, о ком постоянно забывают. Хочу сказать следующее: если Пол, Джон и Ринго собираются в комнате, я надеюсь, что они пригласят и меня».

Казалось, он потерпел настолько сокрушительное поражение, что разумнее было бы не думать о будущих победах, а готовиться к еще более худшему. Однако с этой самой низкой точки в творческой карьере Джорджа Харрисона уже начался величественно плавный поворот.

14. Еврей на кухне

Во время одного из своих последних интервью Леннон, вздохнув, сказал: «Он попал в собственную западню. Ему должно было быть известно, чем это кончится. Джордж мог бы изменить несколько нот, и никто бы его не тронул, но он этого не сделал и в результате поплатился». Признанный виновным в «подсознательном плагиате», бывший коллега Джона был присужден к выплате пострадавшей стороне свыше полумиллиона долларов — а в то время полмиллиона чего–то да стоили.

В качестве истца выступала компания «Bright Tunes», а не Ричард Сэлф, автор «He's So Fine». В 1967 году композиции Сэлфа начали записывать «Grim Reaper», но обслуживавшие его бухгалтеры из звукозаписывающей компании и ее британского филиала «Peter Maurice Music» продолжали контролировать поступление его авторских гонораров и подали иск против «Bright Tunes» за неуплату, когда было вынесено судебное постановление в отношении Харрисона.

Подобные вопросы чаще улаживались без посредства суда, как было в случае выплаты Биллу Мартину и Филу Коултеру за «It's Johnny's Birthday». Остроумный мистер Джастис Слэйд предложил спеть «Congratulations» сторонам, когда «Peter Maurice Music» и Джордж решили договориться именно таким образом по поводу «He's So Fine». «Судя по всему, — заметил ответчик, — юристы в Америке всеми силами стремятся заткнуть людям рты, предлагая им деньги».

Упорство, проявленное «Bright Tunes» в суде, имело две причины: оглушительный успех «My Sweet Lord» и вмешательство любителя тяжб мистера Клейна на стороне звукозаписывающей компании. Когда он был менеджером Джорджа, ему было выгодно говорить, что «My Sweet Lord» не имеет ничего общего с другой песней, и все эти инсинуации имеют целью выбить из меня деньги». В качестве основания для своего иска «Bright Tunes», наряду с «He's So Fine» Джоди Миллер, привела кавер–версию «My Sweet Lord» 1975 года в исполнении *Chiffons,* чья аранжировка подчеркивает ее сходство со старым хитом.

В ходе трехдневных слушаний дела в присутствии судьи Ричарда Оуэна в зал судебных заседаний со всего здания суда во время перерывов на чашку кофе стекались служащие поглазеть на бесплатное представление. Они получили большое удовольствие, наблюдая за тем, как загнанный в угол экс–битл был вынужден демонстрировать на гитаре аргумент своего адвоката, сводившийся к первым трем нотам куплета и четырем — «really

want to see you» — в куплете. Были использованы многочисленные аудиовизуальные средства. Специалист под присягой выразил сомнение, можно ли считать «песнями» фигурировавшие в деле произведения, если из них изъят центральный рифф. «Оба они, во всяком случае, — продолжал он с важным видом, — происходят из припева «Oh Happy Day», которая стала общественным достоянием — то есть «традиционной песней» — спустя 50 лет после смерти ее композитора Пола Доддриджа. Тем не менее победа осталась за Клейном, благодаря чему, по крайней мере, лишившаяся мужа миссис Сэлф получила свою долю.

Такое завершение самого, по всей вероятности, громкого гражданского дела 1970–х еще более ужесточило нравы в музыкальной индустрии, где когда–то царила атмосфера благодушия. Если членам *Lovin' Spoonful* сошло с рук заимствование мелодии песни «Got A Date With An Angel» 1940 года в своем хите «Daydream» в 1966 году, то исход дела «Bright Tunes» против Харрисона подвиг издателя Литтл Ричарда на подачу иска о нарушении авторских прав в одном из треков альбома «Beatles For Sale» двенадцатилетней давности. В 1981 году в музыкальной прессе появились сообщения о том, что Рольф Харрис чрезвычайно недоволен тем, что в британском Номере Один «Prince Charming» группы *Adam And The Ants* он узнал мелодию своего не столь уж и забытого сингла «War Canoe».

Возможно, Джорджу это и не очень нравилось, но он не стал предъявлять претензии «Roxy Music», одна из песен которых частично напоминала «While My Guitar Gently Weeps», а также группе *Jam,* когда кто–то указал ему на очевидное сходство с «Taxman» их хита «Start». Позже Джордж не обратит внимания на заимствование Мадонной основных моментов «Living In The Material World» для своего бестселлера, носившего схожее название. Такая снисходительность Джорджа свидетельствовала о том, какой глубокий след оставило в его душе судебное разбирательство. «Хорошо было бы иметь такой компьютер, — говорил он, — чтобы проигрывать ему каждую только что сочиненную песню, а он бы говорил «Извини» или «Да, все в порядке». Меньше всего мне хочется проводить время в суде». Он долго не мог избавиться от привычки отыскивать сходства, когда слушал музыку по радио. Вы слышите, в песне ELO «Telephone Line» звучат слова «Hello Goodbye» (название песни *Beatles* из альбома «Magical Mystery Tour»), а в том номере Стиви Уандера — «Food, Glorious Food»! «Одной из вещей, сводивших меня с ума, — говорил он, — была «Tie A Yellow Ribbon Round The Old Oak Tree»,

в которой мне чудились одновременно «April Shower» и одна из песен Джилберта О'Салливана».

Некоторое время «меня одолевала настоящая паранойя по поводу сочинения песен. Я не хотел прикасаться к гитаре или фортепьяно, стоило лишь взять ноту, которая казалась мне принадлежащей кому–то другому». Его можно понять. Любая комбинация или даже гамма наверняка уже использовалась раньше. Однажды я сам обнаружил мелодию «Simon Says» группы *1910 Fruitgum Company* в песне «Help Me Make Me Through The Night». В соответствии с законом об авторских правах изобретатель двенадцатитактного блюза должен быть богаче Креза. Интересно, следует ли выплачивать сантехнику авторский гонорар каждый раз, когда срабатывает сливной бачок унитаза, который он установил?

К счастью, Джордж сумел найти юмористическую сторону в той унизительной ситуации, в которой он оказался. В конце концов, это была не единственная написанная им песня. Стоило ли расстраиваться из–за проигрыша в суде композитору, которому одна только «Something» будет приносить постоянный и существенный доход?

Не таким уж большим хитом, но все же хитом была целительная «This Song», как и вторая сторона этого сингла «I Don't Care Anymore», написанная уже после того, как прошел шок, вызванный судебным разбирательством. «This Song» содержала такие строки: «Эта песня не черная, не белая и не нарушает чьих–либо авторских прав» и «Эта мелодия не имеет ничего общего с *Bright*». Фортепьяно на ее треке аккомпанемента звучало подчеркнуто в стиле Леона Рассела. До слушателя постепенно доходит, что лежащее в основе остинато звучит слишком знакомо, и эта мысль подтверждается в песне Эрика Айдла, игравшего роль шута во время судебного заседания по делу Харрисона, который гадает, у кого оно позаимствовано — у *Four Tops* или *Fontella Bass*.

Столь же странным, как сама «This Song», был и ее клип, снятый за один вечер в арендованном зале лос–анджелесского суда. Возможно, это было подражание рекламному фильму *Rolling Stones,* снятому для сингла «We Love You» 1967 года и представлявшему собой реакцию Мика и Кейта на их столкновение с законом. В клипе «This Song» режиссера Майкла Вудлея снимались Рон Вуд — в роли присяжного заседателя–женщины — и Джим Келтнер в парике, стучавший судейским молотком в адрес Джорджа, который сидел в наручниках на скамье подсудимых. В процессе работы Харрисон поразил Вудлея своими глубокими знаниями в области кинопроизводства.

«This Song» стала первым из двух относительно успешных американских синглов, вошедших в новый альбом «Thirty Three And A Third» («Тридцать три и треть» — возраст Джорджа»). Альбом был рассчитан на вкусы радиослушателей США, и на нем звучали басовые партии Вилли Уикса, ветерана многих гладких словно бархат записей филли–соул. Незадолго до этого Вилли работал над альбомом Дэвида Боуи «Young Americans» в стиле пластик–соул, а также со Стиви Уинвудом. Его имя на обложке альбома было в те времена весьма модным. «Thirty Three And A Third» отдал дань сонному кантри–року, привнесенному из Калифорнии такими исполнителями, как Джон Денвер, вездесущая Линда Ронстадт и *Eagles,* чей сборник «Greatest Hits» присутствовал в североамериканских чартах почти на всем протяжении 1976 года. Более неожиданными для слайд–гитары Харрисона были умеренно джазовая «Learning To Love You», конвульсивный рэгги «Crackerbox Palace» и пара реверансов в сторону вошедшего в моду — не без помощи Джона Траволты — диско, хотя этот стиль ему никогда не нравился. Сокрушаясь по поводу предсказуемости состава сессионных музыкантов, записывавших новый альбом Джорджа, английский обозреватель писал: «Конечно, это не рок–н-ролл. С чего вы взяли?»

Американские прогрессивные радиостанции охотно крутили вещи из «Thirty Three And A Third», но в Британии исполнители вроде Джорджа были презираемы журналистами, которые раболепствовали перед неким Джонни Роттеном, 19–летним лидером группы *Sex Pistols.* Панк–рок разразился, словно гроза, и разочарованного подростка откуда–нибудь из Спека или Богнор Реджиса гораздо больше интересовал «Anarchy In The UK» *Sex Pistols,* нежели альбом Джорджа Харрисона.

Возможно, *Beatles* в «Star–Club» были столь же восхитительно неряшливы, но «Anarchy», быстрая кавер–версия «Help!» группы *Damned,* «Wild Youth» *Generation X* и другие образцы панка отличались от милых сердцу Джорджа скиффла и рокабилли тем, что сыграть их мог любой. Как объяснялось в панк–журнале «Sniffin' Glue», нужно знать всего лишь три аккорда. Не проходило и недели, чтобы не появлялась очередная популярная группа «новой волны», до боли похожая как внешне, так и в музыкальном плане на *Sex Pistols,* которых во время выступления публика заплевывала в знак одобрения и признательности, как когда–то *Beatles* забрасывали конфетами.

В августе 1977 года в подвальном клубе, который посещали лондонские панки, известие о смерти Элвиса Пресли было встречено с откровенным злорадством. Ветераны поп–музыки относились к ним с гораздо большей снисходительностью. Рой

Орбисон, например, видел в них «группу новых людей, пытающихся играть свою музыку, как когда–то делали и мы». Для Джорджа это была «полная чушь. Послушайте ранние записи *Beatles* — они наивны и тривиальны, но несут в себе гораздо больший смысл, чем панк, разрушительный и агрессивный». Наступление эпохи панк–рока совпало с его — хотя и не окончательным — прощанием с поп–музыкой.

Видимых причин для этого как будто не было — «Thirty Three And A Third», вышедший к Рождеству 1976 года, стал золотым спустя несколько недель. Основные продажи приходились на США. Хотя дома он тоже довольно быстро вошел в чарты альбомов, у него было такое впечатление, что в Англии он не вызвал особого интереса.

Свидетельством надвигавшегося творческого банкротства явилось то, что «Thirty Three And A Third» содержал больше песен из бэк–каталога, чем «Extra Texture». Помимо «Woman Don't You Cry For Me» 1969 года и «Beautiful Girl», посвященной новой «постоянной спутнице» Оливии Ариас, на которой он собирался жениться сразу после оформления развода с Патти, он откопал еще более раннюю «See Yourself». Более сильной вещью была «True Love», первая кавер–версия сольной песни Харрисона, выпущенная в виде сингла, — но только в Британии *Sex Pistols.* С учетом того, что противоположный фланг доминировавшего в те дни движения никогда полностью не исчезал, ее адаптация для траурного дуэта Грэйс Келли и Бинга Кросби — с органным вступлением, приглушенным фанковым басом и измененной последовательностью аккордов — послужила саундтреком к комическому клипу, снятому Эриком Айдлом, в котором воссоздается атмосфера эпохи Эдуардов с исполнителем в канотье и с фальшивыми закрученными усами.

«Crackerbox Palace», еще один сингл с «Thirty Three And A Third», также провалился в Соединенном Королевстве (хотя в Штатах он разошелся большим тиражом, чем «This Song»). Песня посвящена щеголю Лорду Бакли. Джордж дал ей название — название чикагского дома Бакли — после встречи с менеджером Лорда, Джорджем Грейфом в январе 1976 года на съезде конвенции музыкальных издателей MIDEM во Франции. На предшествовавшем «Thirty Three And A Third» треке Харрисон благодарил бога «за то, что он дал нам Смоуки Робинсон», таким образом еще раз засвидетельствовав почтение по отношению к ней, что он уже сделал в «Ooh Baby You Know I Love You» с «Dark Horse». Вслед за Джорджем и другие поп–звезды начнут отдавать дань влиянию своих предшественников, стараясь укрепить тем самым собственные позиции. В том же году Брюс Спрингстин

вставил в одну из своих песен строчку: «Рой Орбисон поет для одиноких», в то время как сам Орбисон посвятил свою «Hound Dog Man» отошедшему в иной мир Пресли. И это была лишь верхушка айсберга.

Джон Ситизен не мог понять, одному ли и тому же кумиру Джордж посвятил «Dear One» и «Pure Smokey». В заявлении для прессы, однако, было указано, что в «Dear One» восхваляется Йогананда. Джордж сочинил ее на гитаре, настроенной на открытый аккорд, в результате чего звучание получилось скорее кельтским, чем индийским. Изменив привычке, он сделал самую смелую аранжировку — и самую замечательную песню на «Thirty Three And A Third».

Как и «Dear One», «It's What You Value» — с риффом из «All Right Now — была сочинена во время отдыха на Виргинских островах, и у тех, кто не знал источник происхождения ее текста, она вызывала удивление. Поскольку в те дни гораздо меньше людей жаждали проникнуть в глубинный смысл его песен, они дождались объяснения в газетной статье, будто бы содержащиеся в ней автомобильные аллюзии имеют отношение к «Mercedes 450 SL», который Джим Келтнер получил вместо денег в качестве платы за участие в туре 1974 года. Завершавшая альбом «Learning To Love You» была не столь пропитана эзоповой образностью. Очередной религиозный памфлет, эта песня трактует о безоговорочной духовной любви, «цель которой — любить всех одинаково».

История ее появления такова. Джордж получил заказ написать песню от Херба Алперта — в A&M, — который время от времени практиковался в вокале. То, что получившаяся в результате «Learning To Love» оказалась *в* альбоме Харрисона, а не Алперта, не являлось главной причиной разлада между «Dark Horse» и руководством ее материнской компании. Этот разлад привел к тому, что «Thirty Three And A Third» был выпущен не на A&M, а на более могущественной «Warner Brothers». Хотя в январе 1976 года Джордж был наконец волен сам подписать контракт с «Dark Horse», это ничего не меняло в плане сравнительно низкой платежеспособности других исполнителей лейбла. Джордж обвинял дистрибьютерскую систему A&M в неэффективности, в то время как Алперт и его партнер Мосс, вложившие в «Dark Horse» почти 3 миллиона долларов, стремились любыми способами компенсировать эти затраты, даже ценой потери бывшего члена *Beatles,* тем более что его лучшие времена остались в прошлом.

Ожидавшиеся в июле 1976 года мастер–записи были готовы только тремя месяцами позже. Симптомом ухудшения отношений между исполнителем и корпорацией стало сначала негодующее

письмо от Мосса, за которым последовал судебный иск на восьмизначную сумму за «недоставку продукта». В уже хорошо знакомой ему обстановке судебного заседания — на сей раз в Лос–Анджелесе — Джордж, объясняя причины невыполнения обязательств, сказал чистую правду, что большую часть лета он испытывал проблемы с желудочно–кишечным трактом и у него поначалу диагностировали пищевое отравление. Когда его кожа пожелтела, врачи пришли к заключению, что это гепатит, лечение которого требует длительного пребывания в больнице и абсолютного воздержания от употребления алкоголя. «Мне нужно было заболеть гепатитом, чтобы бросить пить». Он называл его «хиппи–тит». Когда в 1970 году я сам слег с гепатитом, меня навестил чиновник из Департамента здравоохранения, дабы удостовериться, не наркоман ли я, заразившийся через грязный шприц. В конечном итоге Джордж разорвал отношения с A&M, и «Thirty Three And A Third» достался «Warner Brothers». Поскольку новый контракт предусматривал внесудебную выплату компанией «Warners Brothers» компенсации за «Dark Horse» компании A&M, он заявил, что очень рад такому обороту дела. Дабы продемонстрировать свой энтузиазм, Джордж дал интервью, записанное для трансляции по радио, — рекламный ход, к которому весьма благосклонно относился его новый лейбл, — и съездил в тур по пяти городам США в компании Гэри Райта, также перешедшего от A&M к «Warner Brothers» и игравшего на клавишных в «Thirty Three And A Third».

Теперь в большей степени, чем когда–либо, было недостаточно просто послать копию альбома в «Rolling Stone», его нужно было заводить на крышах домов, не обращая внимания на тех, кто все еще настаивал на том, что между роком — который способны оценить только утонченные умы — и вульгарной поп–музыкой существует непреодолимая пропасть. Терпеливо попыхивая сигаретой «Gitane», Джордж передал копию альбома представителям средств массовой информации, предварительно разъяснив им наиболее туманные места в текстах, оправдав свою позицию в споре с «Bright Tunes», в тысячный раз рассказав старую, старую историю *Beatles* и подразнив некоторых любопытных лукавыми намеками на возможность воссоединения. Когда он оправился от болезни — благодаря травам, прописанным ему одним калифорнийским врачом, — худоба и бледность сделали его похожим на Дэйва Дэйвиса, самого младшего из *Kinks, а* длинные по плечи волосы были расчесаны на прямой пробор. Не могло быть никаких сомнений — парень был готов к великим свершениям.

В самом деле, он задумал отправиться в мировой тур летом

1977 года и пообещал охватить Японию и Европу, «потому что они постоянно требуют этого». Когда же рекламная кампания достигла Европы, его решимость сильно поубавилась. Он не хотел «подвергать себя риску». Нет, у него не было желания дать даже одно выступление примерно того же масштаба, что и концерты в пользу беженцев из Бангладеш, поскольку на нем отсутствовала бы тесная связь с публикой. Менее тяжелым испытанием был концерт в Гамбурге, куда Джордж прилетел из своего дома в Сан–Фернандо. Он был посвящен юбилейной годовщине «Star–Club», и в нем принимали участие Тони Шеридан, Клифф Беннетт и *PJ Proby*. Этот эпизод пробудил в Джордже давно забытое отвращение к вспышкам осветительных ламп, скрипу авторучек по бумаге для автографов и воплям (может быть, ироничным, а может быть, и нет). В Лос–Анджелесе к нему пристала мужеподобная женщина, пытавшаяся затащить его в ближайший диско–бар. В Бостоне открывшиеся двери лифта явили его взору ухмылявшегося парня с безумными глазами и челкой а–ля *Beatles.* «Я играю на гитаре в группе», — пролопотал он. Джордж, подавив приступ раздражения, дружелюбно произнес: «Продолжай дальше, приятель!», в то время как испуганный агент по рекламе из «Warner Brothers» оттаскивал его в сторону. Он наверняка потерял фэна.

Столь же неожиданной, как и эпизод в лифте, была встреча в манчестерском телецентре с бывшим премьер–министром Эдвардом Хитом. Главной акцией британской части рекламной кампании «Thirty Three And A Third» стало участие в «прогрессивной» поп–программе «The Grey Old Whistle Test» на Би–би–си 2 30 ноября.

За десять дней до этого в шоу «Saturday Night Live» канала NBC в Нью–Йорке появилось его предварительно записанное выступление с Полом Саймоном. Ответив на шутливые вопросы аудитории в студии, Джордж исполнил «Dark Horse» при тусклом синем свете. Вышедший из тени Пол Саймон спел с ним «Here Comes The Sun», а затем свою «Homeward Bound», причем его временному партнеру потребовался листок с текстом. Оправдав ожидания публики, они отвели душу, исполнив «Bye Bye Love», «Rock Island Line» и «That's All Right», которые в свое время входили в репертуар и *Quarry Men,* и *Tom And Jerry* — группы, в которой играл Саймон до образования дуэта *Simon And Garfunkel.*

Когда продюсер шоу Лорн Майклс предложил 3000 долларов за то, что *Beatles* воссоединятся перед его камерами, Джордж парировал его шутку просьбой заплатить ему четверть этого гонорара. По иронии судьбы в следующем месяце всем четверым бывшим *Beatles* случилось одновременно оказаться в Нью–Йорке.

Чиви Чейз, ведущий «Saturday Night Live» и приятель Эрика Айдла пригласил их принять участие в своей программе, и, к его немалому изумлению, они приняли приглашение. К сожалению (а может, к счастью), водитель Леннона привез его в другую студию, испортив тем самым встречу, которая могла бы стать их последней совместной шуткой.

Более серьезными стимулами были призыв ООН от имени вьетнамских «людей в лодках» и предложение одного американца, сулившего 50 миллионов долларов за одно выступление *Beatles.* Призывы звучали даже на виниле. Так, *People* — снова американцы — записали песню «Come Back Beatles» («Вернитесь, Beatles»). Сольные произведения каждого из четверых не производили такого магического впечатления. «Да, — признавал Джордж, — *Beatles* представляли собой нечто большее, чем четыре отдельные личности, в отличие, скажем, от *Be Gees.* Они выпускают хорошие пластинки, но в них нет того, что было в *Beatles».*

Лучшей иллюстрацией к этим словам стало участие братьев Джибб в музыкальном фильме 1978 года, в котором звучат все песни альбома «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» за исключением «Within Without You». Джордж, услышав его саундтрек, нашел его ужасным и не захотел смотреть фильм. Ни одна композиция Харрисона не была включена и в другой, более ранний фильм на темы *Beatles* «All This And World War Too», содержавший наряду с песнями Леннона—Маккартни два трека Джеффа Линна, чья группа *ELO* исполнила на концерте переработанную «Eleanor Rigby». Роль Джорджа в истории *Beatles* была преуменьшена также в телевизионном фильме «Birth Of The Beatles». Перед началом его съемок прошел нелепый слух, будто роль Харрисона будет играть Пит Бест. На самом деле его роль сыграл профессиональный актер Джон Элтан.

Еще одним знаком пренебрежения к Джорджу стал эпизод, когда костюм, в котором он снимался в «Help», не был куплен за стартовую цену на аукционе в Лос–Анджелесе, где в качестве приглашенного аукциониста выступал Джеки Ломаке. Во время рекламной кампании «Thirty Three And A Third» Джордж отказался прийти на встречу в «Alexandra Palace» в Лондоне, опасаясь, что по крайней мере в Британии «средства массовой информации не интересуются мной, как личностью. Они интересуются только *Beatles».* Иностранные гости — главным образом японцы и американцы, приезжавшие, чтобы совершить паломничество по местам, связанным с *Beatles* в Лондоне и Ливерпуле: зебра на Эбби–роуд, дом 25 по Арнолд–гроув и тому подобное — приносили британским туристическим фирмам

большие доходы.

Завершив рекламную кампанию «Thirty Three And A Third», Джордж вместе с Оливией Ариас, его бывшим личным секретарем в A&M, и Гэри Райтом отправился в собственное паломничество: четыре дня в Южной Индии на свадьбе Кумара Шанкара, племянника Рави, и на индуистском фестивале, где Оливия боялась потерять своих спутников из–за сегрегации полов. Прибыв в Лос–Анджелес, Джордж и его подружка посетили Прабхупаду, а затем городской центр Кришны. Никогда прежде не высказывавший никаких сомнений по поводу его божественной милости даже в интервью рок–журналам, Джордж в 1976 году также счел своим долгом защитить Махариши: «Теперь я гораздо лучше понимаю, что случилось: всему виной невежество. Махариши — это фантастический человек, я восхищаюсь им, как Прабхупадой, ибо он продолжает делать свое дело несмотря ни на что».

Когда будущий муж обратил на нее внимание на вечеринке в Лос–Анджелесе, Оливия Ариас — пятью годами моложе Джорджа — являлась почитательницей Махараджа Джи, луноликого Совершенного Наставника с реденькими усиками и золотыми часами на руке. Среди тысяч его последователей был один мой знакомый, звукоинженер по специальности. Много раз, просыпаясь в убогом гостиничном номере, я обнаруживал его сидящим со скрещенными ногами под кроватным покрывалом в состоянии медитации. Приверженность индуистской философии стала основой взаимоотношений Оливии и Джорджа. Свободного от иллюзий Джорджа сразу же привлекла эта всегда выдержанная, выросшая в Калифорнии мексиканка, чья улыбка обнажала красивые зубы. Несмотря на ацтекские корни, она была похожа на своего поклонника как чертами лица, так и стройной фигурой.

Джордж и вторая миссис Харрисон поклялись в верности друг другу 2 сентября 1978 года в ходе скромной церемонии во Фрайер Парк. Среди немногочисленных присутствовавших находился их сын, родившийся месяцем ранее в роддоме в Виндзоре. Его имя составили две ноты индийской музыкальной грамоты «дха» и «ни», к тому же фонетически оно было близко к английскому имени Дэнни. С раннего детства его скрывали от посторонних глаз, и, став старше, он мог сколько угодно ходить по Хенли никем не узнанным.

Одетый подобающим образом — в пальто, раскрашенное в цвета британского флага, — его отец осмелился спуститься с холма, чтобы принять участие в уличных празднествах по случаю юбилея королевы в 1977 году. Джорджа иногда можно было увидеть за кружкой эля в пабах южного Оксфордшира или

обедающим в его любимом индийском ресторане в Кавершэм Парк Виллидж в окрестностях Рединга. Однажды он неожиданно появился с гитарой в гостинице деревушки Писхил, к вящему удивлению ее хозяев–яппи, — чтобы сыграть джем с командой, собранной Джоном Лордом.

Майским вечером 1979 года он выступал на импровизированной сцене в Хертвуд Эдж во время свадьбы его бывшей жены и Эрика Клэптона, Кроме него, среди собравшихся там звезд, исполнявших попурри из номеров классического рока и песен *Beatles,* были Пол Маккартни, Ринго Старр, несколько членов *Rolling Stones,* Джефф Бек, перкуссионист Рэй Купер, сопровождавший одного из первых посланцев западной поп–музыки Элтона Джона в Россию, и воссоединившиеся на один вечер *Cream.* То, что Джордж вышел на сцену вместе с выдающимся Беком, который в большей степени, нежели Клэптон с его эклектизмом и непредсказуемостью, заслуживал звания божества гитары, говорит о его уверенности в себе. В том году Джордж ради смеха принял участие в европейском туре Клэптона, появившись на двух концертах. Он преодолел свое отвращение к организованному спорту, в частности к крикету, благодаря Эрику и Элтону Джону, также входившему в команду тура. Вместе с бывшим барабанщиком *Traffic* Джимом Капалди они «таскали меня на матчи в этом славном маленьком английском городке, — вспоминал Джордж, — где мы пили пиво и всячески развлекались. У всех у нас были в жизни сходные моменты и переживания, и поэтому мы могли вместе от души повеселиться. Что еще нужно?»

После общения с профессиональными игроками в крикет у Джорджа пробудился зрительский интерес к этой игре, хотя он никогда не был таким страстным ее поклонником, как Мик Джаггер, Билл Уаймен или Фил Мэй. В 1960–х, являясь членом группы *Pretty Thing,* Мэй был своего рода парией, но впоследствии обрезал свои девичьи локоны и в 1981 году оказался в числе приглашенных на свадьбу принца Чарльза.

Присвоение *Beatles* орденов MBE стало поворотным пунктом осознания того факта, что поп–музыка является генератором большого финансового могущества. Поначалу длинноволосые рок–звезды шокировали благонамеренных и степенных представителей высшего света. В скором времени парни вроде Джорджа и Эрика заняли еще более привилегированное положение в обществе, чем суперзвезды концертов в пользу беженцев из Бангладеш. Новые иерархи поп–музыки начали приобщаться к развлечениям, ранее присущим только выходцам из высших сословий. Уроженец Бирмингема Стив Уинвуд,

владевший с 1970 года увитым плющом особняком, находившимся неподалеку от родового гнезда Котсволдс, получил однажды приглашение от одного из своих состоятельных соседей принять участие в отвратительной аристократической забаве — охоте на

оленей.

Охота, рыбная ловля, стрелковый спорт — все это не отвечало наклонностям Харрисонов, но Джордж увлекся гонками на мотоциклах по пересеченной местности и являлся спонсором чемпиона в этом виде спорта Стива Пэрриша — хотя в 1979 году он отклонил его просьбу предоставить ему 185 000 фунтов на приобретение «BMW Ml» серии «Procar». Пэрриш и Харрисон познакомились благодаря Барри Шину, изменившему велосипеду в пользу гоночной машины в 1976 году. Джордж, на которого известность других всегда оказывала стимулирующее действие, был представлен Барри во время гонок в 1977 году в Лонг Бич. Позже Джордж с готовностью согласился принять участие в выпуске ITV «This Is Your Life», посвященном Барри, где он вспоминал свою первую гонку Brand's Hatch, когда «Барри уговорил Джона Сертиса разрешить мне попробовать». Облачившийся в позаимствованные у кого–то комбинезон и шлем Харрисон следовал инструкциям Сертиса. «Я был настолько перепуган, что забыл опустить маску. И все же это было восхитительное ощущение, хотя я ехал не так уж и быстро. Перед тем как сесть в машину, я написал расписку, гласившую о том, что, если я разобьюсь насмерть, в этом нет вины Джека».

После этого Джордж принимал участие во многих гонках, включая 24–часовую гонку в Силверстоуне, организованную компанией «Maltin's», прибыль от которой была перечислена в фонд помощи раковым больным, учрежденный в память о шведском гонщике Гуннаре Нилльсоне. С той же благотворительной целью — на которую он также пожертвовал несколько авторских гонораров — Джордж глотал пыль в знаменитом «Lotus 18» Стирлинга Мосса за спиной великого и ужасного Джеки Стюарта. Когда они возвращались после завершения гонки, Стюарт — в своей неизменной плисовой кепке — произнес: «Я не знаю, почему так одеваюсь», на что Харрисон ответил: «Потому что ты язва».

Реакцией Стюарта на столь неожиданную фамильярность был смех, хотя его причина заключалась не только в симпатии к самому знаменитому любителю на треке. В благодарность за обращение с ним, как с персоной VIP, Джордж начал пропагандировать спорт почти так же ревностно, как медитацию. Отныне его присутствие ожидалось на соревнованиях Grand Prix

по всему миру, и бывший член *Beatles* говорил в интервью, что он «стал слишком хорошо известной фигурой на автогонках». Оказавшись со Стюартом в Бразилии, где до сих пор не ступала нога никого из *Beatles,* он был ослеплен вспышками камер, едва сошел с трапа «Concorde» в Рио. Только вмешательство полиции позволило ему беспрепятственно пройти к ожидавшему его лимузину. На следующий день среди возбужденного гула «Формулы-1» в Сан–Паулу он заявил своим преследователям: «Вам следует фотографировать не меня, а машины, это более

важно».

Когда ему задавали специальные вопросы, он рассуждал с видом знатока об избыточной поворачиваемости и коэффициенте передачи. Предсказав, что Джоди Шектер станет чемпионом мира 1979 года, потому что он был готов к этому, Джордж заметил: «Было бы неплохо, если бы гонки «Grand Prix» были похожи на музыкальный бизнес, где вы можете выпустить хит Номер Один, а затем вас опередит ваш приятель — но, к сожалению, это не так. Наступает момент, когда вы «готовы» быть чемпионом мира, и если это не происходит, все катится под откос».

Словно собака перед купанием, Джордж настраивался на пресс–конференции и другие мероприятия, связанные со средствами массовой информации, от которых он вполне мог бы уклониться во время частного визита. Однако это было бы неразумно накануне выхода нового альбома. Да, ему нравилась бразильская музыка — «эта буйная музыка… румба, самба и тому подобное» — и высказывал намерение приехать сюда с туром. Слова стоят недорого.

«Мы слышали, ваша последняя запись посвящена гонкам», — сказал один корреспондент. «Только одна из десяти, — поправил его Джордж. — Она называется «Faster», и, мне кажется, у нее хороший текст, потому что он абстрактен. Он может быть о чем угодно, и не обязательно о гоночных машинах и двигателях». Ее название было позаимствовано из автобиографии Джеки Стюарта 1973 года, а источником ее вдохновения стало возвращение в спорт пострадавшего в аварии Ники Лауда, хотя «его жена скрывала свой страх». Подобно более научному опусу «409» *Beach Boys* 1963 года или «Dead Man's Curve» группы *Jan And Dean,* в «Faster» ревут двигатели — с «Grand Prix» 1978 года, — но Джордж был прав: текст можно легко отнести к «Grand National Tour de France», а строчка «he's the master of going faster» («он мастер ездить быстро») была взята из фильма «Rocky». Акустическая гитара Джорджа с наложенным басом заставала слушателей врасплох непредсказуемой фразировкой.

Первым из его товарищей по гонкам удостоился упоминания

Эльф Тиррелл с его шестиколесным болидом в «It's What You Value», но замечательная «Blow Away» — первый сингл с альбома «George Harrison» 1979 года — если и не имела никакого отношения к спорту, все же была «песней, которая могла бы понравиться Ники, Джоди, Эмерсону (Фитипальди) и остальным». Едва коснувшись нижнего края британского Top 50, «Blow Away» продемонстрировала класс, став американским Номером 16 в марте 1979 года. Если использовать язык газетных штампов 1960–х, ее можно было бы назвать «блюз–чейзер», но эта возвышенная песня содержала гитарный рифф в стиле *Beatles,* рождавший те же ассоциации, что впоследствии будет вызывать хит ирландской певицы Эньи «Orinico Flow» 1988 года, имеющий некую подсознательную связь с «Blow Away».

Изысканные кельтские напевы Эньи родились в «девственной местности» Донегала, и песни альбома «George Harrison» в той же мере отражали особенности среды, окружавшей их автора. Хотя альбом записывался главным образом во Фрайер Парк, добрая его половина была сочинена в новом доме Джорджа на тихоокеанском острове Мауи. Ландшафт тропического острова, названного в честь полубога, чей рыболовный крючок поднял со дна океана Гавайский архипелаг, переходит из напоминающей лунные пейзажи пустоши на западе в окаймляющие восточный берег скалы из застывшей лавы, образовавшиеся благодаря деятельности ныне потухшего вулкана Халеакала. Большая часть Мауи — сравнимого по размерам с островом Мэн — представляет собой непроходимые джунгли, особенно в глубине весьма вместительного кратера вулкана.

Отныне Джордж имел возможность менять летнюю сырость долины Темзы на чистый воздух покрытой пышной растительностью равнины Куппакулуа, соединяющейся гравийной дорогой длиной в две мили с вьющимся вдоль берега окаймленным папоротниками шоссе, лежа на котором грелись на солнце мангусты, совсем как ежи на трассе A4155, пересекающей Хенли. В этом укромном уголке искали уединения и другие звезды, такие, как Долли Партон, Крис Кристофферсон и комик Робин Уильяме, с которым Джордж однажды бродил по склонам Халеакала. После всех перипетий, связанных с шоу–бизнесом, было особенно приятно общаться с шестьюдесятью или около того островитянами, жившими поблизости от городка Хана, где «Hasegawa's General Store» обеспечивал все потребности в продуктах питания и предметах домашнего обихода. В Хане имелись гараж, отель и оранжерея, где Джордж покупал образцы местной флоры.

«If You Believe» и «Love Comes To Everyone» с альбома «George

Harrison» были завершены на Мауи, как и милая, но легковесная «Dark Sweet Lady», посвященная Оливии, где впервые в творчестве Харрисона прозвучала арфа. «Soft Touch» несла на себе отчетливую печать рождения на Мауи, ибо гавайская гитара превосходно передавала ощущение, возникающее при виде изрезанной береговой линии, в то время как длинное вступление к «Your Love Is Forever» было проникнуто более утонченным полинезийским ароматом. В «Soft–Hearted Hana» само название говорит о ее происхождении, а шум на заднем плане записывался в ресторане «Longhi's» в Лахаини, расположенном всего в двух милях от Ханы.

Данное название являло собой искаженный вариант названия песни «Hard–Hearted Hannah» группы *Temperance Seven,* но название «Here Comes The Moon» Джордж взял из собственного арсенала, и эта вещь обязана своим появлением последствиям употребления галлюциногенов — первый случай за последние десять лет. Закат солнца в Тихом океане создает чарующее впечатление, «даже без грибов», но ослепленный яркими сюрреалистическими картинами и даже акробатическими трюками дельфинов «я вдруг увидел огромную восходящую полную луну. Рассмеявшись, я подумал, что пришло время кому–то — а может быть, именно мне — отдать луне должное».

Звон ситара, восклицания «oh yeah» и смутный вокал а–ля Дилан в «Here Comes The Moon» отсылали слушателей назад, в 1960–е. Если «Not Guilty» являлась реальным артефактом той эры, то последовательности аккордов в «Deep Blue» и «Run Of The Mill», к которым восходят соответственно «Soft Touch» и «Soft–Hearted Hana», двумя годами моложе.

Эти ревизии и лейтмотивы, вполне возможно, способствовали сравнительно благоприятным критическим откликам на «George Harrison». По сравнению с «Thirty Three And A Third» на этом альбоме инструментал отличался большей дисциплинированностью, а Джордж лучше владел голосом. Задача добиться подобного качества была возложена на сопродюсера Расса Тителмана, который оказал большую помощь. «В то время у меня было ощущение, — говорил Харрисон, — что я не знаю, какова ситуация в музыкальном мире, а Расс, постоянно живший в этом мире, мог указать мне направление. У работавшего тогда на «Warner Brothers» Тителмана в послужном списке значится сотрудничество с Раем Кудером, Кристин Макви, Чака Ханом, а также апофеоз его профессиональной карьеры — получивший премию альбом Стива Уинвуда «Back In The High Life» 1985 года. Уинвуд также принимал участие в записи «George Harrison» вместе с Рэем Купером, Клэптоном, Райтом и

молодоженом Кумаром Шанкаром. В записи почти всех десяти песен альбома участвовал также Вилли Уикс со своим традиционным партнером Энди Ньюмарком. Бесстрастная и высокооплачиваемая четкость исполнения этих двоих, как заметил Уинвуд, не всегда согласовывалась с художественным замыслом их босса.

Но их вклад не испортил результата. С вовлечением наиболее приемлемых исполнителей панка в мэйнстрим музыкальной индустрии произошел сдвиг в сторону мелодичности, в которой «George Harrison» не испытывал недостатка. Если в Европе и Австралии он лишь повторил достижения «Thirty Three And A Third», то в Штатах превзошел «Joe's Garage» Фрэнка Заппы и последние работы Херба Алперта и Смоуки Робинсона. В чарте альбомов присутствовал и новичок — Том Пегги, чей гитарный стиль свидетельствовал о том, что он много слушал *Byrds*.

«George Harrison» не требовал особой раскрутки в средствах массовой информации, и поэтому его выпуск не доставил больших хлопот. По примеру некоторых своих коллег, нашедших себе применение на вспомогательных участках индустрии развлечений — как, например, бывший член *Animals* Час Чэндлер, ставший менеджером, или Дэйв Кларк, работавший с архивом «Ready, Steady, Go!», — Джордж тоже начал подыскивать себе занятие за пределами музыкального бизнеса, которое могло бы доставлять удовольствие и одновременно приносить доходы. Когда в 1966 году в «Melody Maker» был проведен опрос на звание лучшего актера в «Help!», Джордж получил всего один голос против 60 у Ринго, и среди членов *Beatles* он всегда рассматривался как наименее вероятный кандидат на участие в кинопроизводстве в каком бы то ни было качестве. Если не считать мимолетное появление в специфическом фильме «Raga», первой его акцией в сфере кинематографии стало финансирование съемок фильма «Little Malcolm And His Struggle Against The Eunuchs» в начале 1970–х. Перед этим он вместе с Мэлом Эвансом посмотрел сценическую версию с Джоном Хертом. Фильм (тоже с Хертом) получил несколько призов, но перед широкой публикой демонстрировался совсем немного.

Заполучив богатого спонсора, сценарист фильма Дэвид Холивэлл оказался более счастливым, чем Эрик Айдл, у которого в шкафу пылилась целая груда оригинальных киносценариев. После завершения трансляции сериала «Monty Python's Flying Circus» в 1974 году одним из наиболее успешных предприятий Айдла стало участие в «Rutland Weekend Television» на Би–би–си 2 с Нейлом Иннесом. В декабре 1975 года в эту программу был приглашен Джордж, чтобы аккомпанировать Айдлу в «The Pirate

Song». Содержавший выдержки из «My Sweet Lord», трек был зарегистрирован как произведение Айдла—Харрисона.

Своим слишком серьезным пением в «Mrs Black» и «Captain Fantastic», а также рублеными аккордами электрогитары на альбоме «Do Not Adjust Your Set» Эрик Айдл уже сигнализировал о том, что он — разочарованная поп–звезда. Эта тенденция впервые проявилась во время выхода на телеэкраны, в качестве продолжения «Rutland Weekend Television» — сериала с участием музыкантов, пародировавших *Beatles* и называвшихся *Rutles,* режиссером которого был Гэри Уэйсс. После премьеры в марте 1978 года «All You Need Is Cash» Артур Скаус послал *Rutles* на целый сезон в гамбургский «Rat Keller», где они добились успеха, а затем вышли следующие серии — «Sergeant Rutler's Darts Club Band» и «Let It Rut». Айдл играл персонажа «Пол», а роль «Стига О'Хара» (то есть Джорджа) досталась Рику Фатаару, игравшему в *Beach Boys.* В съемках — преимущественно в эпизодах — приняли участие Джордж, Мик Джаггер, Рон Вуд и Пол Саймон.

Так началось превращение Джорджа из производителя хороших и плохих альбомов в паладина британской киноиндустрии. С Джоном Клизом и командой «Monty Python's Flying Circus» он сделает художественный фильм «Monty Python And The Holy Grail». Первоначально он получил название «Jesus Christ: Lust Of Glory, Life Of Brian» — Грэхэм Чепмэн играл в нем заглавную роль тринадцатого апостола, — но потом возобладало мнение, что это еще большее святотатство по отношению к Священному Писанию, чем *Rutles* по отношению к Волшебной Четверке. Бог, возможно, и смог бы снести шутку, но нервные инвесторы фильма предпочли умыть руки. Побуждаемая угрызениями еврейской совести Лорда Делфронта, а также убытками, понесенными в связи с подписанием контракта с *Sex Pistols* и скорым его расторжением, EMI отказала фильму в финансовой поддержке — под предлогом его кощунственности. Джордж высказался по этому поводу следующим образом: «Это просто невежественные люди, которые не удосужились разобраться, что к чему, и считают фильм клеветой на Христа. На самом деле он возвышает Его и отвергает всю эту идиотскую мишуру, окружающую религию».

Они не отказались от «Life Of Brian» и принялись изыскивать другие возможности получения требуемого бюджета. Занимались этим собутыльник Чепмэна Кейт Мун и эпизодический музыкальный партнер Айдла Джордж Харрисон. После неожиданной смерти Муна Джордж остался в одиночестве. Скептически настроенный Айдл «не верил, что подобный фильм можно снять за четыре миллиона». Харрисон при посредничестве

Дениса О'Брайена «заложил свой дом и офис в Лондоне, чтобы получить банковскую ссуду. И это решение, — по его словам, — далось нелегко».

Покупатель самого дорогого в истории билета в кино, Джордж помимо должности исполнительного продюсера вполне заслужил того, чтобы его вставили в фильм. Таким образом, на съемочной площадке в Тунисе его уговорили нарядиться в арабские одежды и принять участие в сцене среди неизлечимо больных мужчин и порочных женщин, умолявших лже–мессию Брайана дать им свое целительное благословение. Как отмечал Майкл Пэлин, «оказаться среди толпы, поклоняющейся кому–то другому, — это было для Джорджа слишком».

Заложивший собственное имущество в качестве обеспечения, «Еврей на кухне» испытал огромное облегчение, когда «Life Of Brian» только в Северной Америке принес свыше 15 миллионов долларов. Успокоившийся Джордж пересмотрел высказанное в 1974 году мнение, будто «киноиндустрия это примерно то же самое, что индустрия звукозаписи десять лет назад — очень трудно заглянуть внутрь. Для этого нужно получить коленом под зад». Эпопея с «Life Of Brian» доказала, что цель может достигаться не только традиционными путями, как это было в «Apple». В 1980 году О'Брайен и Харрисон создали компанию «HandMade Films», названную так «шутки ради» в память об экскурсии Джорджа на «British Handmade Paper Mill» в Вуки Хоул в Сомерсете.

Денис выглядел как настоящий киномагнат. Больше того, если не принимать во внимание статую Будды и золотые диски, которыми были увешаны стены коридора, офис «HandMade Films» на Кадоган–сквер недалеко от Кингс–роуд ничем не отличался от штаб–квартиры кинокомпании: секретарша, стучащая по клавишам пишущей машинки, глянцевые журналы под кофейным столиком в приемной, трудоголик О'Брайен, в задумчивости стоящий у окна, поблескивая на солнце линзами очков над Найтсбриджем, и его младший партнер Харрисон, развалившийся в кожаном кресле.

Будучи диссидентами, они проводили рискованную политику, берясь за то, что крупные кинокомпании, вероятнее всего, отвергли бы или, по крайней мере, подвергли тщательному редактированию, как, к примеру, намеревалась поступить «Grade Organization» с гангстерским фильмом «The Long Good Friday». Несмотря на недовольство исполнителя главной мужской роли Боба Хоскинса, Эрик Айдл убедил Харрисона и О'Брайена взяться за этот перспективный проект. Хотя «The Long Friday» не принес моментальной финансовой отдачи, подобно «Life Of Brian», он

был хорошо принят и способствовал восхождению Хоскинса на кинематографический Олимп.

Такие карьерные возможности не предоставлялись кому попало. В отношении режиссеров руководители «HandMade Films» придерживались принципа «не важно, что ты из себя представляешь, важно, кого ты знаешь». Другими словами, внутрь святилища допускались только те, кто был знаком с их друзьями или с друзьями их друзей. После преодоления данного барьера заключить контракт зачастую было легче, чем это можно было представить. Джордж говорил: «У меня странное ощущение от того, что я нахожусь по другую сторону от артистов. Я надеюсь, что понимаю их проблемы, и также надеюсь, что они это видят». Эта похвальная благонамеренность подверглась серьезной проверке во время съемок фильма «Shanghai Surprise» в 1986 году.

На основе двухстраничного либретто американский аниматор «Monty Python» Терри Джилльям написал сценарий семейной фантазии «Time Bandits», в то время как «HandMade Films» снимала свой первый американский фильм — «Five Corners» Тони Билла — только потому, что Харрисон «любил ресторан Тони в Лос–Анджелесе. Мы там славно закусывали, когда он подошел к нашему столику и сказал, что хотел бы сделать для нас фильм».

Скорее экономические, нежели художественные соображения побудили Джорджа оказать поддержку «Black And Blue», фильму 1980 года, в котором снимались *Black Sabbath* и другие исполнители хэви–метал. Джордж соблюдал строгий режим экономии, предпочитая редактировать одобренный сценарий, нежели потом резать пленку, но при этом с гордостью говорил: «Иногда я не имею к фильму никакого отношения вплоть до появления отснятого материала». Если в то время средний фильм в Голливуде стоил 20 миллионов долларов, то «HandMade Films» удалось снять «Time Bandits» за пять. То, что в «Bullshot» Пэлина излагалась история, слишком британская для колонистов, компенсировалось его еще более низкой стоимостью — менее двух миллионов.

Не обходилось и без трудностей, и примером тому может служить уход после ссоры с О'Брайеном команды «Monty Python», снявшей где–то еще «The Meaning Of Life» — не самую лучшую свою работу. Сложнее всего из них отношения у руководителей «HandMade Films» складывались с Джилльямом, который для Джорджа был «эксцентриком на грани гениальности», сравнимым со Спектором. Когда пришедший в ужас О'Брайен предложил убрать из «Time Bandits» сцену поедания заключенными–карликами крыс, Джилльям пригрозил, что сожжет негативы всего отснятого материала. Пришлось смириться, и, как

выяснилось, не напрасно, ибо «Time Bandits» принес свыше 80 миллионов долларов.

Убытки «HandMade Films», связанные с фильмом «Water» 1984 года, относились за счет неэффективности дистрибьютерской службы компании и слабонервности американцев. Джордж точно указал причину провала: «Все, кто не видел «Withnail And I», пытались выяснить, где он идет. А он уже был снят с проката. В этом и заключается проблема. Если не посмотрел фильм в первую неделю, уже вряд ли его увидишь». Львиная доля административных функций была передана более крупным организациям, таким, как EMI, а «HandMade Films» сохранила за собой творческую инициативу и съемочный процесс.

Джордж позволил рекламному отделу «Hand–Made Films» использовать его имя в интересах компании, и в таблоиды просочились слухи, будто «три старых друга могут сыграть в «Life Of Brian»». Он также старался пробудить интерес к продукции «HandMade Films», появившись на таком важном форуме, как «Film '83» на Би–би–си 2, и вместе с Бобом Хоскинсом в предварительно записанном сегменте в «Good Morning America».

Хотя новизна положения видного деятеля кинобизнеса имела свои привлекательные стороны, Джордж прекрасно осознавал свои возможности, и его претензии не распространялись далеко за пределы роли заимодавца и консультанта, поскольку «были фильмы, которые я отказался бы делать, оказывавшиеся по–настоящему хорошими», такие, как «Mona Lisa», повествовавший об отношениях бывшего заключенного и проститутки–лесбиянки. Он отверг этот фильм, потому что был занят своей музыкой. «Я не могу тратить много времени на кино, даже на прочтение сценариев. Мое дело — продумать, какой проект выбрать, и свести вместе людей, но я плохо выговариваю фразу: «Дайте мне пять миллионов долларов». Увольнять людей, кричать на них — это не мое. Прежде всего я тонко чувствующий артист». Время от времени он появлялся на съемках: «Я тот самый парень, который просто стоит и смотрит, как другие делают кино». Как и в случае с Альфредом Хичкоком, внимательный зритель мог узнать Джорджа в эпизодах — например, в роли мексиканского привратника в «Checking Out» 1988 года и в образе певца в ночном клубе в «Shanghai Surprise». В большей степени отвечала его природным наклонностям работа над саундтреками, подобными «Only A Dream Away» для «Time Bandits». В «Water» он, Ринго за ударной установкой и Эрик Клэптон изображали *Singing Rebels Band,* и они с Эриком пели в один микрофон в концертных сценах. Благодаря Джорджу Ларри Смит — ныне житель Хэмблдона и член так называемой «музыкальной мафии Хенли»

— получил одновременно драматическую роль и роль певца в «Bullshot».

С ростом репутации «HandMade Films» в сфере киноиндустрии в офисе и на съемочных площадках компании все чаще появлялись знаменитые актеры. Наряду с Бобом Хоскинсом и Майклом Палином там можно было встретить Дэвида Уорнера, Мэгги Смит и Майкла Кэйна. С «HandMade Films» также сотрудничали Хелен Миррен, Пол Маккэн, Фрэнсис Томелти (первая жена Стинга), покойный Тревор Ховард и Деннис Квилли, явно не годившийся на роль открытого гомосексуалиста, лидера концертной труппы ENSA в «Privates On Parade».

Привлечение к работе таких столпов комедийного жанра, как актер Леонард Росситер и тандем писателей–юмористов Дика Клемента и Яна Ла Френе, создало «HandMade Films» имидж спасителя британской комедии в самый трудный период ее истории. В конце 1970–х в пустыне безвкусных и банальных комедий положений редко встречались оазисы искрометного юмора и веселья вроде «Fawlty Towers». Шутки «HandMade Films» в исполнении «Monty Python» пришлись по вкусу публике. Тогдашней моде вполне соответствовали «The Missionary» — выпад в адрес эдвардианского «мускулистого христианства», и «Privates On Parade» с Клизом, напоминавшим персонаж Квилли в «Fawlty Towers». Более черным юмором отличался «How To Get Ahead Of Advertising», содержавший, как обещал режиссер Брюс Робинсон, «кое–что, способное оскорбить всех».

Фильмы «HandMade Films», принадлежавшие к другим жанрам, едва ли можно было назвать смешными, и среди них — мрачный «The Lonely Passion Of Judith Hearne». Еще более тяжелым был «Scrubbers», снимавшийся в женской тюрьме под руководством Мая Зеттерлинга.

Словно в качестве запоздалой компенсации за слабый результат опроса в «Melody Maker» по поводу «Help!», «Time Bandits», занявший третье место в разделе фильмов в опросе за 1979 год в том же журнале, стал единственным участником, связанным с именем *Beatles.* Пол также осуществлял активную деятельность, с удовольствием купаясь в лучах славы — как вместе с *Wings,* так и без них — благодаря синглам, становившимся хитами, особенно в старой доброй Англии. Пол, по крайней мере, не был снобом. Реклама «Mull Of Kintyre» и появление в комическом скетче в «Mike Yarwood Christmas Show» на Би–би–си — все это было частью повседневной работы. Хотя и немного подавленный после задержания за хранение наркотиков в Японии во время мирового тура *Wings* в январе 1980 года, Пол ответил синглом «Coming Up», который в апреле штурмовал

вершины международных чартов благодаря рекламному клипу, представлявшему его в различных обличьях.

Ринго, тоже не сидевший без дела, едва избежал смерти из–за проблем с кишечником в 1979 году. Те, кто прочитал об этом инциденте, жалели его, но больше не покупали пластинки мистера Старки. В скором времени наступит день, когда ни один британский или американский лейбл не будет готов выпустить его последний альбом. Киноактерская карьера Ринго к тому времени тоже практически завершилась. В 1980 году на съемках «Caveman» — его последнего крупного фильма — он познакомился со своей второй женой Барбарой Бах.

Вплоть до последних недель его жизни никакая публичная акция не могла выманить Джона из дома, где он жил при Йоко в качестве домохозяина. Родившие сына — как и Харрисоны — Ленноны обосновались в Нью–Йорке, в престижном квартале Дакота, где систематически скупали квартиры по мере выселения других жильцов. По поводу города Джона Джордж однажды заметил: «Там были написаны некоторые из моих лучших песен. Величие Нью–Йорка заключается в том, что он обеспечивает 360–градусный обзор». События, однако, показали, что «мой образ жизни более правилен, чем образ жизни Джона, так как я могу наслаждаться тишиной и покоем, недоступными в центре Нью–Йорка, который представляет собой, если говорить откровенно, сумасшедший дом». Возможно, Леннон нашел свою духовную обитель, но он не сочинил здесь ни одной мелодии, ни одного текста после весьма симптоматичной песни «Cookin'» («Стряпня»), своего вклада в альбом Ринго «Rotogravure» 1976 года. Год спустя он сказал на пресс–конференции, участвовать в которой согласился с большой неохотой: «Когда Шон подрастет, мы подумаем о том, чтобы создать что–нибудь иное, нежели ребенок».

Несмотря на то что у каждого из них была своя жизнь, бывшие члены *Beatles* даже через десять лет после распада группы продолжали контактировать друг с другом. Поскольку работы с финансами «Apple» у юристов и бухгалтеров было столько, что ее хватило бы и на следующее столетие, Джордж, Пол, Ринго и носившая брюки Йоко должны были время от времени встречаться, чтобы отслеживать прогресс в разрешении этой чрезвычайно запутанной проблемы. Иногда открывались старые раны, но в конце 1970–х между ними существовало состояние перемирия.

Поводом к его заключению стал арест Пола в Токио. Неделя, проведенная им в японской тюрьме, побудила Джорджа послать ему телеграмму с выражением сочувствия, хотя в тот самый вечер

— находясь в Нью–Йорке — он не нашел причины для посещения концерта *Wings в* «Madison Square Gardens». Известие об инциденте с Полом натолкнуло Ринго на мысль, что он не знает его телефонного номера. Между Старром и Харрисоном все недоразумения давно были улажены, о чем свидетельствовало участие Джорджа в предназначенном для телевидения театрализованном концерте «Ringo». Что же касается Джона, Джордж лишь изредка обменивался с ним поздравительными открытками. Помимо этого, известия о Ховарде Хьюзе поп–музыки доходили до Харрисона только через слухи и газетные публикации. Как и любого другого фэна, Джорджа «очень интересовало: сочиняет ли еще Джон песни и записывает ли их на магнитофон, или же он окончательно забросил музыку и больше не играет на гитаре?»

Один журналист случайно столкнулся с Ленноном в ночном клубе на одном из Бермудских островов, и в прессе появилось сообщение, что, возможно, ему не так уж чуждо творчество, как это могло показаться. Предположение подтвердилось месяц спустя, в августе 1980 года, когда Джон и Йоко зарезервировали студию «Big Apple», чтобы записать материал, которого должно было с избытком хватить на два альбома, и выпуск первого из них намечался на осень. Джон даже подарил четыре песни Ринго во время их последней встречи.

Выход новых пластинок Джорджа больше не рассматривался как важное событие. Вероятно, ему тоже нужно было на несколько лет отойти от музыки, ибо — как это уже было хорошо известно Ринго — звукозаписывающие компании подвергали альбомы старых завсегдатаев поп–сцены строгому контролю качества. В 1977 году «Warner Brothers» заключила контракт с *Sex Pistols* и распрощалась с Ван Моррисоном, который пользовался большой популярностью, но отличался раздражительностью, а музыка его зачастую была скучной. Не столь радикальной, но все же довольно нервной была реакция руководства компании в октябре 1980 года на «Somewhere In England», третий альбом Джорджа, записанный им для «Warner Brothers». «Если Джордж хочет продать миллион копий, — вздыхал президент компании Мо Остин, — с этим альбомом у него ничего не выйдет».

Во–первых, Мо не понравилась передняя обложка: изображенный в профиль автор устремил взгляд на запад, а на его затылок наложен спутник, запущенный с территории Англии. Что касается музыки, львиная доля ее звучала достаточно «современно», но некоторые номера никуда не годились, как, например, заглавный, в котором речь шла об «утоплении в слезах мира». Весьма оптимистичная мысль для радиослушателей. Не

менее мрачные ассоциации вызывала и «Sat Singing». Депрессия, какой бы мелодичной она ни была, утратила привлекательность, которой обладала в эпоху «слезливого рока». Также выпадали из общей канвы «Somewhere In England» «Flying Over» и появившаяся спустя несколько лет на второй стороне сингла «Lay His Head». Как и «Writing On The Wall», проскользнувшая сквозь сеть, эти две вещи, завершавшие вторую сторону, были довольно приятны, но не более того. Остин хотел, чтобы вместо них звучало что–нибудь в быстром темпе, дабы было сбалансировано общее настроение альбома. До тех пор выпуск «Somewhere In England» откладывался на неопределенный срок. Тем временем на подходе был альбом Леннона «Double Fantasy». Даже в 1980 году выход пластинок двух бывших *Beatles* в течение одной недели мог все еще негативным образом сказаться на объемах продаж обоих.

Более чем что–либо Остин хотел иметь не просто рекламный сингл, который мог войти, а мог и не войти в чарты, а стопроцентный всемирный хит вроде «My Sweet Lord». Однако сейчас — даже в Штатах — Джордж не смог бы с помощью одного такого хита повернуть вспять свое скольжение по спирали вниз. Поскольку так много вещей с его последнего альбома являлись неактуальными, вероятность этого была ничтожной. Как и в случае с Ринго, руководители «Warner Brothers» в полной мере использовали принадлежность Джорджа к *Beatles,* но теперь, если бы «Somewhere In England» был выпущен перед Рождеством, они могли бы рассчитывать только на чудо.

Спрятав уязвленное самолюбие, Джордж вернулся за письменный стол, чтобы сочинить четыре новых трека взамен отвергнутых звукозаписывающей компанией, и в результате у него получились два потенциальных хита. Хотя текст «Teardrops» был столь же сентиментален, что и слова «Tears Of The World», он не содержал социо–политических посланий, коммерчески неприемлемых с точки зрения Мо Остина. Под яркую, захватывающую мелодию Джордж пел о потребности одинокого человека в любви. Однако, хотя «Teardrops» являла собой и более сильную вещь, ей не удалось вытеснить из первого варианта альбома «All Those Years Ago», выпущенную на сингле.

Злободневность текста «All Those Years Ago» — ставшей американским Номером Два и вошедшей в большинство других «Top Теп» — придала этой весьма поверхностной песенке незаслуженную пикантность. Дело в том, что она была посвящена Джону Леннону, застреленному неподалеку от его дома Марком Дэвидом Чепмэном, названным в песне «лучшим другом дьявола». «Вы Джон Леннон?» — спросил его один из полицейских в машине, мчавшейся в больницу. «Да», — с трудом выдохнул

Джон. Затем он умер.

Все помнят тот момент. На следующее утро моя жена, слушавшая семичасовые новости, крикнула мне на второй этаж, что убили Леннона. В нескольких милях от нашего дома, в Хенли, Джорджу уже было все известно. Ночью Оливию разбудил телефонный звонок, и жившая в Штатах родственница сообщила ей печальное известие. Не дожидаясь утра, она разбудила Джорджа и сказала ему, что Джона застрелили. «Серьезная рана? — сонно осведомился он. — Куда ему попали?» После чего повернулся на другой бок и «снова заснул. Возможно, это была попытка бегства от реальности».

На следующий день, отменив сеанс записи, Джордж остался дома с Дхани и Оливией. К вечеру он наконец собрался с духом и начал отвечать на звонки журналистов заготовленной фразой: «После всего, что мы вместе прошли, я испытывал и продолжаю испытывать к Джону любовь и большое уважение».

То, что Пол нанял в тот день телохранителей, никак не вязалось с его казавшимся теперь легкомысленным ответом на вопрос Кэти Макгоуэн, ведущей программы «Ready, Steady, Go!», в 1964 году по поводу охраны — «От чего нас защищать? Может быть, мы и популярны, но мы же не китайские куклы».

Во время кампании по продвижению «Double Fantasy» Джон не раз позволял себе довольно пренебрежительные замечания в адрес Пола и Джорджа. Его последние опубликованные размышления о *Beatles* были подслащены ностальгией, однако, очевидно, его не очень огорчило бы, если бы ему сказали, что он никогда больше не увидит никого из них. С пафосом праведника он читал Джорджу назидания в связи с его тяжбой с «Bright Tunes», забывая о том, что сам позаимствовал мелодию «Mama Said» группы *Shirelles* для «Nobody Told Me», одной из своих последних записей.

На его выпады — это понимали и оба их объекта, и сам Джон — можно было не обращать внимания. «Я не хочу начинать все снова, потому что сегодня испытываю другие чувства, чем прежде. Завтра я буду чувствовать совершенно иначе». Джорджа потрясло не столько то, что Джон ушел из жизни, сколько то, при каких обстоятельствах это случилось. Когда первый шок прошел, он задумался, почему этот маньяк Марк совершил подобное. Полиция располагала фотографиями Чепмэна, преследовавшего также и Боба Дилана. «Убийство Джона здорово напугало нас — меня, Пола и Ринго, — признавался Джордж. — Когда ко мне бросается фэн, это вызывает у меня страх». Уже в 1990 году он появлялся на публике в сопровождении телохранителя, но все его тревоги по поводу своей безопасности в 1980 году были

необоснованны. Подобно Маккартни, Стиву Уинвуду и Джеффу Линну, он, судя по всему, не принадлежал тогда, как Леннон и Дилан, к лиге уязвимых гениев, а считался всего лишь талантом.

На «улучшенном» «Somewhere In England» технические новшества позволили добиться большей четкости и ясности, особенно в вокале, спетом вплотную к микрофону, в котором нытье а–ля Дилан как никогда сочеталось с ливерпульским акцентом. Плавное течение иногда нарушалось такими деталями, как чуть более тяжелые барабаны в «That Which I Have Lost», перкуссионные украшения сопродюсера Рэя Купера, эффект «вау–вау» и другие гитарные ухищрения. Имели место редкие случаи вялой импровизации, как, например, в длинной затухающей концовке в сохранившейся «Tears Of The World». Если в первом ее варианте Тому Скотту было предоставлено широкое поле деятельности, то в окончательной версии его соло звучит только на протяжении одного куплета.

В соответствии с его названием в работе над альбомом принимал участие самый большой процент английских музыкантов со времен «All Things Must Pass»: барабанщик Дэйв Мэттэкс из *Albion Dance Band,* выдающийся сессионный бас–гитарист Херби Флауэрс, а также вызванный из своего паба в Годалминге лендлорд Гэри Брукер, чей урчащий орган звучал в «Life Itself», медленном вальсе, где превозносился религиозный либерализм Джорджа.

Довольно сектантски звучала «That Which I Have Lost», которая, несмотря на свою напористость в стиле кантри–энд–вестерн, была «взята прямо из «Бхагават Гиты». «В ней я говорю о борьбе с силами тьмы, ограниченности, лжи и смерти». Мирской жестокостью проникнута «Blood From A Clone». О том, что это одна из замен, свидетельствовали слова «бьюсь головой о кирпичную стену», «мелкие придирки» (очевидно, со стороны Остина) и «ничего похожего на Фрэнка Заппа», чей дрейф в сторону туалетного «юмора» ограничивал трансляцию мэйнстрима по радио. Однако, поскольку она имела популярный в то время ритм ска и, в меньшей степени, поскольку он был Джорджем Харрисоном, его простили. В противном случае мрачная «Blood From A Clone» напоминала бы своим настроением «This Song». Кто, кроме самых некритичных фэнов, стал бы платить деньги, чтобы слушать исполнителя, поющего о дрязгах со своей звукозаписывающей компанией?

Более универсальный характер носила взывавшая к обычным человеческим чувствам «Save The World» («Спасите мир»), чье название говорило само за себя. Прослушав песню–протест «Eve Of Destruction», «зеленые» наверняка оценили весьма похвальную

озабоченность Джорджа проблемами экологии, если и не его порой довольно неуклюжие выражения. С беспристрастностью человека, долго пребывавшего в изоляции от повседневной жизни, он выступал против загрязнения окружающей среды, тонки ядерных вооружений, уничтожения лесов и других зол, порожденных человеческой алчностью. Для пущей наглядности в песне использовались звуковые эффекты, имитировавшие взрывы бомб, скрежет кассового аппарата, плач ребенка и тому подобные шумы, когда постепенно стихал квази–рэгги песни. По мнению композитора, «Save The World» была «очень серьезной, но в то же время… истеричной песней. Ее текст содержит много забавных фраз о «продавцах собачьего корма» и «изготовлении собственной водородной бомбы на кухне вместе с мамой». Мне кажется, это действительно очень смешно. Включение в альбом «Crying» из «Wonderwall» он объяснял следующим образом: «Я просто хотел, чтобы там присутствовала печальная песня, затрагивающая самые сокровенные струны души».

Более утонченным свидетельством того, что сердце Джорджа находится там, где ему положено, являлись две мелодии из его детства, доставившие удовольствие многим слушателям. Обе песни принадлежали авторству Хоуджи Кармикейла, и Джордж включил их в альбом еще до того, как был вынужден написать «Teardrops» и другие вещи, когда он испытывал проблемы со свежими идеями. Кроме того, Кармикейл часто звучал тогда в эфире; Робин Сарстедт — младший брат Идена Кэйна — вошел в «Top Ten» с «My Resistance Is Low» в 1976 году, а когда «Somewhere In England» уже развозили по музыкальным магазинам, Джордж Фэйм планировал выпустить целый альбом кавер–версий Кармикейл вместе с джазовой певицей Энни Росс. Что еще более важно, если бы Хертвуд Эдж был свободен, *Ansafone* Эрика Клэптона записали бы кавер–версию «Gone Fishin'». Вот и Джордж, который «еще в детстве сходил от него с ума», решил доставить себе удовольствие и включил в альбом «Baltimore Oriole» и «Hong Kong Blues», где звучит «старый гонг Будды».

Как бы успешны ни были внесенные им изменения, никто не мог бы утверждать, что высокая позиция Джорджа в чартах достигнута благодаря улучшенным качествам этих вещей, после «George Harrison», который начинали рассматривать как лучший сольный альбом «серьезного битла». Однако еще после Номера Один Бадди Холли «I Guess It Doesn't Matter Any More» 1959 года возникло понимание того, что смерть поп–музыканта способствует продажам его пластинок. Не успев утереть слезы, магнаты музыкального бизнеса должны были удовлетворять

спрос на «Double Fantasy», резко возросший из–за произошедшей трагедии. Вспышка битломании принесла Леннону первые места в британских чартах в течение месяца после его кремации. Даже его вдове на волне сочувствия удалось наконец дебютировать в Top 40 в одиночку. Впервые после «Two Virgins» фотография Леннона появилась на обложке «Rolling Stone».

Затем последовала неизбежная череда дисков–посвящений. На голову выше в коммерческом плане, чем опусы вроде «It Was Nice To Know You» и «Elegy For The Walrus» или кавер–версии песен Лен–нона, такие, как «Jealous Guy» Roxy Music, была «All Those Years Ago» Джорджа, главная приманка для покупателей на «Somewhere In England» и ответ на вопрос, почему в конце 1981 года в списке лучших вокалистов–мужчин журнала «Billboard» Харрисон, занявший десятое место, отстал от Леннона на семь позиций. Отметились в этой кампании и Пол с Ринго, которые вместе с Дэнни Лэйном и Линдой Маккартни прервали работу над новым альбомом *Wings* в комплексе Джорджа Мартина «Monserrat», чтобы внести свой вклад, как раз в тот момент, когда еще несмикшированная «All Those Years Ago» появилась из недр Фрайер Парк.

Бессмысленно гадать о том, каково было бы мнение Леннона по поводу «All Those Years Ago». Из того же интервью, где он вставлял Джорджу шпильки в связи с иском «Bright Tunes», следовало, что Джон обижен на него за те «вопиющие пропуски», касавшиеся его персоны, в его автобиографии «I Me Mine». Корни этого «маленького экскурса в собственное эго», как назвал его автор, уходят в состоявшуюся в 1977 году беседу с двумя представителями издательского концерна «Genesis». Этот базировавшийся в Суррее относительно молодой концерн специализировался на выпуске роскошных, дорогих изданий — пергамент, цветные чернила, золотое тиснение и сделанные вручную кожаные переплеты. Из–за больших расходов выпускавшиеся им тиражи были небольшими — пара тысяч, как в случае с судовым журналом «Баунти», стоившим 158 фунтов за экземпляр.

После визита на бумажную фабрику в Вуки Хоул Джордж загорелся идеей выпустить в «Genesis» книгу текстов своих песен, «потому что в данном случае форма была чуть ли не важнее содержания». Дереку Тэйлору, работавшему тогда в «HandMade Films» агентом по рекламе, было поручено написать предисловие. Как он впоследствии признался, «мне казалось, что предисловие должно содержать историю его жизни в том виде, в каком он хотел бы ее рассказать, а для этого я недостаточно знал его, хотя на тот момент мы были знакомы 15 лет». Ввиду этого

повествование Тэйлора перемежалось собственными воспоминаниями Джорджа.

Оно заняло 62 страницы. За разделом фотографий следовала часть 2, составлявшая две трети автобиографии. В ней написанные рукой Джорджа стихи и аккорды сопровождались его же комментариями. Обложка книги была выполнена в трех цветах, а чистый лист в ее начале содержал автограф Джорджа. Стоила «I Me Mine» 116 фунтов — разве мог утонченный и разборчивый фэн устоять против искушения приобрести ее? Поскольку ее тираж составлял всего 1000 экземпляров, одна лондонская радиостанция устроила благотворительный аукцион, где стартовая цена одного экземпляра более чем вдвое превышала номинал.

Выпущенная семь лет спустя в бумажном переплете для массового рынка, она стоила не столь высоко, но все же больше, чем тоненькая биография Харрисона Росса Микаэлса, изданная в 1977 году. Хотя история рождения песен Джорджа довольно интересна, «I Me Mine» вряд ли можно было бы назвать серьезным исследованием его жизни. В ней слишком мало места для всесторонней оценки мотивов и опыта, но знакомство с ранее неизвестными фактами и забавными историями, рассказанными лаконичным языком их участника, доставляет такое же удовольствие, как непринужденная беседа у камина.

15. Отшельник

В 1980–х, как и прежде, поп–музыка являлась главным образом средством зарабатывания денег. Тинейджеры — самая важная потребительская группа рынка — больше не давали себя обойти своим родителям из Свингующих Шестидесятых и старшим товарищам с более высокими, чем у них, доходами, уже удовлетворившим аппетит в отношении музыкальных новинок. Синглы, независимо от того, как они были оформлены — двенадцатидюймовый клубный микс на виниле в горошек или что–то иное, — стали для взрослых стимулом для приобретения альбомов, желательно на более дорогих компакт–дисках.

Неисправимые стиляги, рокеры и «дети цветов» время от времени посещали цитадели «качественных» развлечений и уикенды для тех, кому до 40, где вечера «Sounds Of The Sixties» («Звуки 60–х») привлекали толпы зрителей. *Searchers, Herman's Hermits* (уже без Хермана), *Gerry Marsden And The Swinging Blue Jeans* (с Колином Мэнли) и им подобные имели возможность выступать на этих площадках на равных правах с теми, кто в то время правил бал в поп–музыке, а не в качестве разогревающих исполнителей.

Ситуация в чартах зачастую создавала впечатление, будто время остановилось. Стало хорошим тоном выпускать синглы с кавер–версиями старых вещей, примером чему может служить «I Saw Her Standing There» Тиффани или «Oh! Pretty Woman» Роя Орбисона в исполнении *Van Halen,* Номер Двенаддать в Hot 100 1982 года, которая прозвучала в предыдущем году в попурри «Back To The Sixties» («Назад в 60–е») группы *Tight Fits* в Британии, в еще большей степени подверженной ностальгии по этому десятилетию. Был такой момент, когда каждая четвертая вещь в британском хит–параде являлась либо переизданием, либо кавер–версией старой песни. Опровергая утверждение, содержавшееся в названии сингла Билли Дж. Крамера «You Can't Live On Memories» («Нельзя жить воспоминаниями») 1983 года, кульминацией этой тенденции стал сингл *Hollies* «He Ain't Heavy (He's My Brother)» двадцатилетней давности, выстреливший Номером Один в 1988 году благодаря пивоваренной компании «Miller Lite», сделавшей на его основе телевизионный рекламный клип.

EMI взялась за издание записей из бэк–каталога *Beatles,* начав с «Love Me Do» и «Beatles Movie Medley», которые вошли в Top 10. Годом ранее голландские сессионные музыканты *Stars On 45* записали попурри из песен *Beatles,* а *Siouxsie And The Banshees* выпустили в 1984 году «Dear Prudence», пытаясь тем самым

спасти свою карьеру.

Существовали группы, занимавшиеся исключительно тем, что изображали *Beatles.* Самыми заметными среди них были *Abbey Road, Cavern* и — наиболее точные имитаторы — *Bootleg Beatles,* появившиеся на волне нового всплеска битломании в Вест Энде. Если «Пол» больше напоминал ведущего «Old Grey Whistle Test» Марка Эллена, то один человек, посетивший концерт *Bootleg Beatles,* уверял реального Харрисона — встреченного им на гонках «Formula One», — что актер Андре Барро был самым настоящим «Джорджем», вплоть до ливерпульского акцента.

В районе Ливерпуля, называющемся Кенсингтон, где они записали «In Spite Of All Danger», несколько улиц были переименованы в их честь, и самая короткая из них — Джордж Харрисон Вэй, — заканчивавшаяся тупиком, располагалась рядом с Джон Леннон Драйв. Отошедший в мир иной Лен–нон пользовался наибольшей популярностью среди *Beatles,* о чем свидетельствовали аукционы — «Sothbey's» и другие, — на которых распродавались принадлежавшие им вещи. Правда, некоторых интересовали предметы, связанные с «Dark Horse», письмо Джорджа Стюарту Сатклиффу, принесшее почти 2000 фунтов, и его первая гитара, стоимость которой к 1983 году возросла более чем на 1000 процентов. Был продан даже семейный туалет Харрисонов, демонтированный во время реконструкции Мэкеттс–лэйн.

Хотя золотой диск «My Sweet Lord» ушел за 2750 фунтов, безразличие к другим артефактам Джорджа постбитловской эпохи отражало его нынешнее положение в поп–музыке. Доброжелательность публики, благодаря которой вошла в чарты «All Those Years Ago», не распространилась на «Teardrops» и даже на «The Best Of George Harrison», переиздание сборника 1968 года с фотографией на обложке. Если Маккартни удостоился 41 строчки в справочнике «Who Is Who» («Кто есть кто»), то Джорджа лишь с трудом можно было отыскать между Биллом Хэйли и Ноэлем Харрисоном в «Whatever Happened To…?» («Что произошло с…?»), издании, объявленном «великой книгой ностальгии по рок- и поп–музыке».

В условиях коммерческого спада в качестве записывающегося исполнителя, когда «Warner Brothers» подвергала сомнению даже его компетентность как композитора, Джордж испытывал отвращение к очарованию публики его «предыдущей инкарнацией». Прошел слух, будто Ринго дал предварительное согласие на участие в многомиллионном проекте воссоединения Волшебной Тройки плюс повзрослевший Джулиан Леннон, но Джордж не желал иметь к этому никакого отношения. По мнению

«дяди Джорджа», Джулиан очень многое взял от Синтии. Хотя фамилия открывала ему все двери и обеспечила аншлаг на одном из его концертов в «Carnegie Hall», среди поп–звезд он считался выскочкой. Тем не менее в прессе появился другой слух, будто он и бывшие собратья его отца договорились принять участие в концерте «Live Aid» в 1985 году. Вместо этого Пол спел там «Let It Be». Как старейшине поп–альтруизма, приглашение просто присутствовать на концерте было послано и Джорджу, но, как признался он: «Меня немного тревожила мысль, что кто–то пытается воссоздать *Beatles,* стараясь завлечь нас туда». Тем не менее он написал небольшой литературный скетч для книги, изданной в связи с этой благотворительной акцией — «Comic Relief».

Записи *Beatles* были использованы в рекламных целях во время «революции» «Nike» в производстве спортивной обуви — с разрешения Йоко Оно. Трое бывших членов группы подали в суд, поскольку, как заявил Джордж: «Если это оставить без внимания, скоро с помощью песен *Beatles* начнут рекламировать женское нижнее белье и колбасу. Кроме того, «Nike», возможно, и заплатила что–то за это «Capitol Records», но «Capitol Records» ничего не заплатила нам». По той же причине *экс–Beatles* предъявили иск EMI в 1984 году. Спустя четыре года они потребовали возмещения морального ущерба у видеокомпании Дэйва Кларка, их давнего конкурента, за показ на Channel 4 нескольких клипов *Beatles* из выпусков программы «Ready, Steady, Go!» Были и более мелкие судебные разбирательства — например, предписание о приостановке выпуска Английской независимой компанией альбома с записью их прослушивания в студии «Decca».

Отношения Джорджа с «Warner Brothers» были уже не столь сердечными, как прежде. Помимо перипетии с «Somewhere In England», у него вызвало раздражение не очень умелое использование фотографий и кинокадров *Beatles* в видео для «All Those Years Ago», хотя оно казалось вполне оправданным. То, что он устранился от работы над ним, предоставив компании карт–бланш, свидетельствует о степени его разочарования клипом «Blood From A Clone». Кроме того, подобно другим людям его возраста, он полагал, что «песни, входящие в Top 40, банальны, а музыка таких стилей, как хип–хоп и рэп, откровенно скучна. Я вспоминаю прежние времена, когда чарты изобиловали хорошими песнями настоящих музыкантов. Сегодня же в них не видно ни проблеска таланта».

Это горькое чувство усугублялось осознанием того, что и сам он утратил способность создавать хиты, даже американские.

Джордж сделался отшельником, но это не особенно тревожило его. Он больше не исследовал старые, истрепанные темы, рассматривая их под разными углами зрения в надежде отыскать крупицу золота. Пытаясь сочинять, он порой слышал лишь вибрации, повисшие в воздухе. Им овладевала вялость, и в голову начинали лезть мысли об автогонках, садах Фрайер Парк, Мауи — о чем угодно, кроме работы.

Отчетливо осознав подлинную сущность прошлого успеха и определившись с мотивами, он достиг уровня — как в профессиональном, так и в личном плане, — на котором еще одна «My Sweet Lord» была бы простой интермедией. В те дни гораздо больший доход ему приносила «HandMade Films», снимавшая в среднем четыре–пять фильмов в год, нежели авторские гонорары от «Somewhere In England». Джорджа беспокоила конкуренция в сфере киноиндустрии. «На Восточном побережье США многие фильмы не приносят больших доходов. Их держат там в течение шести–девяти месяцев, инвестируя наши деньги, но это мафия, и с этим ничего не поделаешь». Тем не менее дела «HandMade Films» шли в гору: Боб Хоскинс удостоился статуэтки BAFTA как лучший актер, за роль в «Mona Lisa», а Джордж и Денис получили от герцогини Кентской приз за вклад «HandMade Film»s в развитие британского киноискусства. На глазах миллионов телезрителей Би–би–си ликующий Джордж запечатлел поцелуй на щеке члена королевской семьи.

Спустя несколько месяцев канал ITV показал Джорджа в десятичасовых новостях на Трафальгарской площади, на митинге протеста против гонки ядерных вооружений. Они с Оливией иногда посещали подобные мероприятия, посвященные защите окружающей среды и прав человека. Он оказал щедрую финансовую поддержку «Vole», экологическому журналу, основанному Терри Джонсом из команды «Monty Python», а также передал перезаписанную «Save The World» с измененным текстом для альбома, прибыль от которого перечислялась в фонд «Greenpeace», организации, чья деятельность — как и «Vole» — была направлена на искоренение безобразий вроде охоты на китов и свалок радиоактивных отходов.

Призыв фонда онкологических исследований, чье руководство обратило внимание на его участие в деятельности фонда Нильссона, побудило Джорджа «попытаться предпринять что–нибудь» для рекламы британской части марафона «Journey For Lives» («Путешествие ради жизни») канадского «человека 13 миллионов долларов» Стива Фонио. У 22–летнего Стива была ампутирована нога вследствие ракового заболевания. По пути из Шотландии в Лондон он и его невеста встретились в Хенли с

четой Харрисонов. Джордж, с поднятым по причине холодного весеннего ветра воротником, Дхани и Стив позировали перед камерами фоторепортеров, после чего отправились во Фрайер Парк пить чай.

Хотя и редко появляясь на публике, Джордж продолжал на протяжении 1980–х выполнять функции городского патриция и патрона массовых мероприятий и благотворительных учреждений в Хенли. Среди проектов, к которым он приложил руку, был «Kenton Theatre». Однако он отсутствовал, когда я выступал там в 1980 году, хотя ему был послан билет и приглашение прийти с гитарой, на тот случай, если у него вдруг возникнет желание присоединиться на сцене ко мне и *Argonauts.* Хотя, может быть, он там и появился. Во всяком случае, он присутствовал на приеме, который был дан в честь телевизионного гурмана Кена Ло в пабе «Bridge», неподалеку от Энджела, где выписал чек на проведение благотворительного мероприятия в местном колледже.

Самым заметным и громким вмешательством Джорджа в дела местной общины стала организация кампании, направленной против сноса здания «Regal Cinema» на Белл–стрит, где у него однажды состоялось свидание с Хэйли Миллс «задолго до того, как поселился в Хенли». Со дня величественной церемонии его открытия в 1936 году демонстрацией «Take my Tip» с Сисли Куртенэй и до самого момента его неожиданного закрытия спустя пятьдесят лет показом «Back To The Future» этот кинотеатр на 750 мест служил центром общественной жизни города. Цифры посещаемости почти удвоились в течение нескольких месяцев, предшествовавших заявлению его владельца, «Henley Picture Houses Ltd.», о том, что он «перестал приносить прибыль» после появления видео.

«Regal Cinema» должны были сровнять с землей бульдозеры компании «John Lewis Partnership», чтобы освободить место для расширения супермаркета «Waitrose», где планировалось разместить 18 магазинов — и, если вам так хочется, небольшой кинотеатр. «Это изнасилование!» — негодовала «Henley Standard» в редакционной статье. Помимо всего прочего, предполагаемые строительные работы усугубили бы и без того серьезную транспортную проблему. Как говорил Джордж, «узкие улицы города были изначально предназначены для лошадей и повозок, а вовсе не для грузовиков». Была составлена петиция с требованием отменить решение о сносе «Regal Cinema», которую подписали 7000 человек.

Джорджу не пришлось долго уговаривать члена городского совета Тони Лэйна принять участие в акции протеста, организованной рядом с пустым кинотеатром утром в среду в

сентябре 1986 года. Самый могущественный и влиятельный из протестантов, Лэйн стоял с плакатом в центре группы местных знаменитостей. «Я искренне хочу сохранить наш город, — заявил он. — Те безымянные люди, которые спланировали эту реконструкцию, и те, которые дали разрешение на ее осуществление, должны выйти из тени. Мы хотим увидеть лица убийц!» Джордж, окруженный толпой репортеров, с пафосом вещал о «поистине оруэлловском цинизме» владельцев «Waitrose» и о «бетонных монстрах». В октябре 1989 года секретарь департамента защиты окружающей среды Крис Паттен отказался проводить опрос общественного мнения, и это несмотря на череду митингов около городской ратуши (на некоторых из них присутствовала Оливия), обращения к руководству «John Lewis Partnership» по отведению другого места под строительство магазинов, гала–концерты под лозунгом «Спасем «Regal Cinema» и детскую демонстрацию протеста перед «Waitrose», в которой участвовал Дхани. У члена парламента Майкла Хезелтайна, откровенно пренебрегавшего мнением своих избирателей, саркастическое предложение Джорджа заменить древний мост в Хенли современной бетонной конструкцией вызвало на лице гримасу, словно он хотел сказать: «Заткнись ты, ливерпульский ублюдок».

В защиту «Regal Cinema» выступали адвокат и драматург Джон Мортимер, актеры Джордж Коул и Джереми Айронс, а также жившая вверх по реке, в Варгрэйве, Мэри Хопкин. Джорджа поддерживали и коллеги по цеху — Джо Браун из близлежащего Скерметта, Дэйв Эдмундс и Джон Лорд, который, являясь владельцем обширных земель вокруг Ютон Лодж, мог позволить себе внести тысячу фунтов в фонд «Спасения «Regal Cinema».

Они и другие члены музыкальной мафии Хенли играли вместе, частным образом, в доме кого–нибудь из них, либо на площадках вроде «Carriers Arms» в Уотлингтоне или «Crown» в Писхилле, «старые двенадцатитактные вещи, а также песни *Everly Brothers* и Джанго Рейнхардта». На основе этих эпизодических совместных выступлений между ними возникали тесные связи. Тони Хикс из *Hollies,* искавший в этой местности подходящее жилище, остановился в доме Кении Линча, расположенном неподалеку от Неттлбеда, где они вместе сочиняли песни, которые впоследствии обнаружились на очередном альбоме *Hollies.*

Джордж написал «Flying Hour» с гитаристом из Неттлбеда Миком Ралфсом — бывшим членом *Mott The Hoople* — и «Shelter Of Your Love» с Элвином Ли из Горинга. В 1985 году он помог Майку Батту поставить музыкальный спектакль по мотивам

произведения Льюиса Кэрролла «The Hunting Of The Snark». Джон Лорд играл на клавишных в альбоме группы *Cascara* «Water» и производил манипуляции в «Gone Troppo». Этот альбом, как решил Джордж через два года после его выпуска в ноябре 1982 года, должен был стать его последним альбомом. Он был по горло сыт музыкальным бизнесом. «Прекратив участие в крысиных бегах, я дал себе слово никогда больше не заниматься этим. Разумеется, я буду работать, — но мне хочется, чтобы работа доставляла удовольствие, а не напоминала каторгу».

Хотя «1 Really Love You» была довольно заметной вещью, «Gone Troppo» отличался тем, что звучание музыки в каждый данный момент имело чуть ли не более важное значение, нежели отдельные треки сами по себе. В работе над этим альбомом Джордж руководствовался скорее чувствами, чем рассудком, и в нем ощущалось дыхание тропиков. Его музыка навевала грезы о шелесте пальмовых листьев, закате над океаном, корабле, медленно плывущем из Китая к берегам Мауи. По сравнению с изуродованным «Somewhere In England» «Gone Troppo» явился несомненным достижением и кульминацией тенденции, заложенной в «George Harrison», — и, следовательно, это было самое громкое музыкальное заявление Харрисона со времен *Beatles.*

Тихоокеанскую культуру Джордж впитал в себя менее осознанно, нежели индийскую в 1960–х. По манере игры на слайд–гитаре он был теперь ближе к гавайскому виртуозу Фрэнку Ферере, чем к Раю Кудеру. В одном номере он использовал даже яванский струнный инструмент жалтаранг. Во всяком случае, ни в одном из треков альбома не было никаких хрипов и искажений, не свойственных его стилю. Напротив, полуакустическая сдержанность облигато и соло Джорджа придавала «Gone Troppo» общую элегантность.

Открывала альбом самая вымученная его песня «Wake Up, My Love» с риффом в унисон со стаккато и создающим напряжение припевом на фоне раздражающего скрежета синтезатора. Вероятно, эти качества побудили руководство «Warner Brothers» предпочесть ее более мягким песням альбома в качестве сингла, который поднялся примерно до середины Hot 100, оставшись незамеченным на других территориях.

Более достойной вещью была вышедшая затем в США очаровательная «I Really Love You». Сдув пыль с этого прекрасного образца из репертуара *Chant's Merseyside,* Джордж не стал переделывать ее, как поступил в свое время с «True Love». Под весьма скудный аккомпанемент, включавший ритмические притопы ног Рэя Купера (идея Ринго), Джордж, посредством

гармонии уличного перекрестка, поддерживаемый тремя другими певцами, сумел передать уныние вследствие неразделенной страсти, а также — главным образом благодаря «дурашливому» ворчанию басиста Вилли Грина — ощущение, что все участники этой записи разразились хохотом, едва инженер Фил Макдоналд остановил пленку. Возможно, последовавшая кавер–версия «I Really Love You» *Rocky Sharp And The Razors* в Британии заслуживала более счастливой участи, чем кратковременное пребывание в американских чартах.

Вокал выступает на первый план в беззаботных песнях «Gone Troppo», таких, как «That's The Way It Goes» (еще один намек на суетность бытия) и «Baby Don't Run Away». Хотя в заглавном треке скрывалась мелодия песни *Rolling Stones* «All Sold Out» 1967 года, никогда еще Джордж не проявлял такую тщательность в разработке музыкальных вариаций и фразировок при сочинении других вещей альбома. Более интригующими представлялись «Mystical One» и «Unknown Delight» — обе безмятежно непредсказуемые и принадлежавшие более счастливому миру, чем мог бы себе вообразить слушатель «Gone Troppo», взиравший сквозь запотевшее окно поезда по дороге на работу.

Подчеркнуто апатично звучал финал, «Circles», где ощущение старой рутины гармонирует с усталостью, сквозившей в тексте. «Мне кажется, нужно быть фэном Джорджа Харрисона, чтобы суметь оценить его музыку», — говорил Фил Макдоналд.

Даже если бы президенту «Warner Brothers» не понравился «Gone Troppo», Джордж, находившийся на пределе своих возможностей, на сей раз не стал бы его переделывать. Он не содержал удачных находок вроде «All Those Years Ago»; но, возможно, отзвуков «Somewhere In England» и, разумеется, *Beatles* было достаточно для того, чтобы новый проект Харрисона оказался жизнеспособным. Как бы хорошо они ни звучали, включение в альбом инструментала («Greece») и кавер–версии («Dream Away») свидетельствовало о том, что творческий источник Джорджа иссяк. В памяти еще были свежи воспоминания о перипетиях с «Somewhere In England», и теперь ничто не могло выманить Джорджа из его убежища для продвижения «Gone Troppo»: «Я не хочу, подобно некоторым знаменитостям, постоянно жить в аквариуме, словно золотая рыбка, и поэтому решил отказаться от всех этих телевизионных шоу и интервью». Кроме того, у него имелись более важные дела.

Если исполнитель не проявлял желания сотрудничать со средствами массовой информации, не испытывала такого желания и пресс–служба «Warner Brothers». Брошенный на произвол судьбы альбом — оцененный только в ретроспективе —

появился лишь в нижней части чартов, чтобы в скором времени исчезнуть и оттуда.

Словосочетание «gone troppo», означающее «сошедший с ума», имеет австралийское происхождение. В Новом Южном Уэльсе это выражение приобрело особую популярность за полгода до выхода альбома, когда Джордж пригласил персонал мельбурнского офиса «Warner Brothers» на ленч. Это был не единственный повод для его визита в Австралию. С момента его окруженного тайной прибытия в аэропорт Квинсленда и перелета на вертолете в усадьбу гонщика Бобби Джонса на Голд Кост Джордж искал себе жилище, наслушавшись восторженных рассказов о Земле Бога от Бобби и других гонщиков, включая чемпиона мира Алана Джонса, у которого он тоже погостил несколько дней. Никем не узнанный во время поездки вместе с Дхани в сиднейский «Sea World» («Морской мир») гладко выбритый экскурсант с прической в стиле «тэдди бой до эпохи Астрид» не преминул также посетить городской храм Харе Кришна. Однако журналисты не были бы журналистами, если бы не разнюхали о присутствии бывшего члена *Beatles* в Австралии, где его не видели с 1964 года. Не раскрывая целей своего приезда, Джордж дал интервью «Australian Woman's Weekly» и появился в телевизионной программе «Good Morning Australia», где рассыпался в комплиментах в адрес Зеленого континента, которому посвятил несколько строк в «I Me Mine». Перед возвращением домой он поручил агенту по недвижимости выторговать не более чем за два миллиона долларов поместье на уединенном острове Уитсанди, находящемся в Репалс Бэй, напротив Большого Барьерного рифа. Оттуда было недалеко до виллы Барри Шина, расположенной на побережье Квинсленда, известном как Серфинговый Рай.

Одновременно с этим на рынке недвижимости были выставлены два дома поместья Фрайер Парк, где дизайнерские усилия его владельца, несмотря на все перипетии профессиональной карьеры, увенчались настоящим триумфом. Возродившийся из мерзости запустения, парк вновь являл сказочную панораму, исполненную подлинной гармонии цвета и формы. Посвятив свою автобиографию «садоводам всего мира», он написал, что для него имеет большое значение «близость к природе», она оказывает на него умиротворяющее воздействие». Согласно оценке Бет Чатто, автора «The Damp Garden, Plant Portraits» и других классических трудов, Джордж обладал «задатками очень хорошего садовода. У него прекрасный вкус. Ему не нужен яркий, кричащий сад. Ему нужен сад, где растения выглядят естественно».

Ему очень понравилось болотное растение с желтыми

цветами, и Джордж посетил цветочную выставку миссис Чатто, ежегодно проводившуюся в Челси. Впоследствии он приезжал в ее оранжерею в Колчестере за другими необычными растениями. Мастером ситара Джорджу становиться было уже слишком поздно, а мастером–садовником — в самый раз. В скором времени он уже общался с признанными авторитетами в этой сфере, как и в случае с «Формулой-1». Когда Бет Чатто пришла в себя после хирургической операции, она увидела на столике у изголовья своей кровати букет из Фрайер Парк. Корреспондент садоводческого издания Питер Сибрук был рад помочь Джорджу идентифицировать белое многолетнее растение — antirrhinum asarina, — которое дало ростки в саду камней. Он говорил Оливии: «Нужно пригласить кого–нибудь из «Soil Association» (Почвенная ассоциация), чтобы они помогли нам повысить качество наших зеленых насаждений». В любой области, будь то музыка, спорт или садоводство, Джордж старался общаться с классными специалистами, и ему доставляло удовольствие наблюдать за их достижениями.

На концерте в Аделаиде вместе с ним присутствовали гонщики на «Ferrari» Микеле Альборето и Стефан Йохансон: «Милые ребята в чистых, аккуратных костюмах, а на следующее утро ты видишь, как они мчатся со скоростью 120 миль в час, словно сумасшедшие. И это поразительно». Тихий сад с тачками и мотыгами резко контрастировал с шумным автодромом, который Джордж посещал по уикендам, теперь уже в сопровождении племянника Марка, работавшего учеником механика, и Ринго. Журнал одного фэн–клуба *Beatles* писал, что Джордж «живет больше гонками, чем рок–н-роллом», но Джордж вовсе не был таким уж страстным любителем: «Если бы у меня было лишних три миллиона, которых у меня нет, я бы потратил их на что–нибудь получше, чем на автогонки, — например, на помощь голодающим». Тем не менее, хотя Джордж и критиковал Йоко Оно за то, что она разрешила использовать песни *Beatles* в рекламе обуви «Nike», сам он позволил возрожденной компании «Chrysler» снять телевизионный рекламный ролик, в котором звучала «Something». Более благородным жестом было предложение денег, которое он будто бы сделал уже довольно пожилому Барри Шину, дабы он больше не участвовал в гонках, рискуя здоровьем и жизнью.

Старший товарищ принял от Джорджа более дешевый, но не менее ценный подарок в виде печальной песни «Wrack My Brain», написанной для первого за три года альбома Ринго Старра «Stop And Smell The Roses» 1981 года. Поскольку в него вошли также песни Пола и покойного Джона, установить личности «трех

братьев», которых Ринго благодарил на обложке, не представляло особого труда.

В 1983 году Йоко, Пол, Джордж и Ринго несколько раз запирались, с шампанским и лососиной, в номере на девятом этаже лондонского «Dorchester Hotel», чтобы в очередной раз обсудить проблемы раздела империи. Кроме того, на протяжении некоторого времени Харрисон и Маккартни носились с идеей создания «полной истории *Beatles»* в виде книги и фильма, куда вошли бы кадры домашних съемок, вырезанные сцены из «Help!» и тому подобное. После того, как Дик Лестер устранился от участия в этом проекте, продюсер фильма «Back To The Future» Стивен Спилберг «оказался настроенным гораздо более оптимистично». Однако вскоре между Полом и остальными вновь произошел раскол, поставивший крест на этом и дальнейших совместных творческих планах.

В принципе, Джордж ничего не имел против встреч с ним. «Наша дружба с Полом прекратилась несколько лет назад, — говорил он, — но в последнее время мы много общались и между нами снова установились неплохие отношения». Репортаж о бракосочетании Ринго и Барбары Бах в регистрационном офисе в Мэрилебон в апреле 1981 года занял всю первую полосу «The Daily Express». На банкет в одном из клубов Мэйфэра были доставлены инструменты и усилители, но, согласно сообщениям, трое бывших *Beatles* не выходили вместе на сцену, как это было двумя годами ранее в Хертвуд Эдж. Когда банкет закончился, выход Пола — все еще завсегдатая чартов — сопровождался приветственными криками, тогда как Джордж и Оливия ретировались практически незамеченными.

Даже приятель Джорджа до эпохи *Beatles* Артур Келли, снявшийся вместе с Дэвидом Йипом в «The Chinese Detective» канала ITV, пользовался у охотившихся за звездами британских тинейджеров большей популярностью. Джордж все еще проводил с ним много времени, уважая его за то, что тот не искал выгод из знакомства с одним из бывших *Beatles,* подобно Энди Уильмсу, воспользовавшемуся пленкой с записью последнего выступления группы в Гамбурге. Не удовлетворившись выпуском диска, он издал еще и книгу «The Man Who Gave The Beatles Away», которая повествовала о его, с позволения сказать, «менеджменте» Джона, Пола, Джорджа и Пита.

Гораздо более приемлемой для Джорджа была автобиография Дерека Тэйлора «50 Years Adrift», содержавшая много информации о Джордже Харрисоне. Он с большой теплотой относился к Дереку, чье назначение генеральным менеджером «Warner Brothers» стало решающим фактором перехода *Dark Horse*

в эту компанию из A&M. На его долю выпала неприятная миссия сообщить Джорджу о недовольстве Мо Остина качеством «Somewhere In England». В следующем году Тэйлор получил повышение, став вице–президентом «Creative Service». Компания устроила в честь его в Лос–Анджелесе праздничную церемонию, во время которой Джордж, Ринго и многие другие известные музыканты рассказывали забавные истории из его жизни.

Осенью 1979 года энергичный Дерек вернулся в Англию, где «HandMade Films» отчаянно нуждалась в его уникальных деловых качествах. Чрезвычайно довольный результатами его работы и признательный ему за помощь в создании «I Me Mine», Джордж убедил издательство «Genesis Publications» в том, что автобиография Тэйлора может принести неплохую прибыль. Снабженная факсимиле таких реликвий, как его билет на премьеру «Help!», и завершенная в Куппакулуа в ноябре 1983 года, она была издана тиражом 2000 экземпляров по 148 фунтов каждый. Харрисон принимал активное участие в продвижении «50 Years Adrift». Он сидел рядом с Дереком на двух литературных завтраках, был вполне доступен, поставил свои автографы на каждой пластинке из полного комплекта альбомов *Beatles* и терпеливо ответил на вопрос одного неосведомленного журналиста: «Мистер Харрисон, что побудило вас написать эту книгу?»

Смирившись с тем, что Джордж не записал предусмотренный контрактом очередной альбом, «Warner Brothers» сменила гнев на апатию. У него ведь нет шансов вернуть утраченные позиции, не так ли? Пусть делает то, что ему заблагорассудится. В 1985 году Харрисон начал размышлять вслух о записи миньона, который содержал бы четыре песни, исключенные из «Somewhere In England», вместе с другими вещами на «Genesis», вызвав смятение в рядах бутлеггеров, но остался не услышанным в «Warner Brothers». Иллюстрациями к «Songs By George Harrison» должны были послужить акварели художника Кейта Веста, незадолго до этого вошедшего в круг постоянных посетителей Фрайер Парк.

Освободившись от бремени довлевшей над ним необходимости производства альбомов, он мог теперь целиком и полностью отдаться радости творчества и создавать некоммерческую музыку: «Я никогда не прекращал сочинять песни, и у меня скопились сотни демозаписей». Кроме того, он регулярно отмечался на альбомах других исполнителей — Ринго Старра, Гэри Брукера, Мика Флитвуда, барабанщика *Fleetwood Mac* и мужа Дженни Бойд, — и на саундтреках к фильмам. Харрисон также играл на слайд–гитаре в единственном американском альбоме Элвина Ли «Detroit Diesel».

В 1982 году представитель «HandMade Films» говорил о страхе перед сценой «после всех этих лет отсутствия на ней» в ответ на призыв к Джорджу снова организовать выступление в благотворительных целях. Тем не менее в том самом году он вышел на сцену, когда мировой тур крестного отца Шона Леннона Элтона Джона достиг Сиднея. На следующий день после рекламной акции в отношении «50 Years Adrift» он был представлен как «Арнольд Гроув из Ливерпуля, Новый Южный Уэльс», победитель конкурса на право сыграть на бис с *Deep Purple*. Прошла всего минута после того, как он начал играть номер Литтл Ричарда вместе с новым квинтетом Джона Лорда, как публика разразилась оглушительными криками, узнав его. Помимо всего прочего, Джордж спел припев — на хинди — в заглавном треке эклектичного альбома Рави Шанкара «Tana Mana», включавшего песню под названием «Friar Park».

Оказывая подобные услуги старым друзьям, в Британии он появился на сцене лишь в 1985 году — благодаря Дэйву Эдмундсу, — то есть спустя 16 лет после концерта *Plastic Ono Sand*. Взяв на себя функции продюсера саундтрека к американскому молодежному фильму «Porky's Revenge», Эдмундс искал музыкантов, чьи имена способствовали бы продажам альбома, который должен был выйти вместе с фильмом. Заручившись согласием Джеффа Бека и Роберта Планта из *Led Zeppelin,* Дэйв начал прощупывать Джорджа. То, что у его друга не было подходящего оригинального материала, не имело большого значения — он мог записать и кавер–версию. Джордж остановил свой выбор на «I Don't Want To Do It», малоизвестном номере Боба Дилана. Дэйв договорился на телевидении о специальном выпуске для своей команды, подготовка к которому заняла четырнадцать месяцев. В нем должен был принять участие музыкант, чьи песни об одежде, вожделении и насилии некогда поражали юношеское воображение Джорджа, — Карл Перкинс.

53–летний Карл тоже помогал Эдмундсу в работе над «Porky's Revenge». Когда Дэйв находился в Мемфисе, контролируя процесс записи, он был приглашен на вечеринку в модернизированную «Sun Studio», кульминационным моментом которой явилась запись шумного попурри для альбома «Homecoming», задуманного еще за четыре года до этого, когда «Sun» выпустила записанное в 1956 году 30–минутное импровизированное выступление *Million–Dollar Quartet* в составе Перкинса, Джерри Ли Льюиса, Джонни Кэша и Элвиса Пресли. На волне возникшего интереса к этой записи родилась идея реконструировать выступление, в котором покойного Элвиса заменил бы Рой Орбисон.

Джем на вечеринке, в котором приняли участие Джон Фогерти из *Creedence Clearwater Revival* и другие более молодые исполнители, был свидетельством возрождения почтения к патриархам поп–музыки. 60–летние юбилеи *Fats Domino* и Чака Берри отмечались перед телекамерами, на фоне аплодирующих знаменитостей, выросших на их музыке. Черед Роя Орбисона наступил в 1987 году. По этому поводу в Лос–Анджелесе была устроена грандиозная феерия с участием Рая Кудера, Брюса Спрингстина, Элвиса Костелло и им подобных.

Запись «Carl Perkins And Friends: A Rockabilly Special» состоялась 21 октября 1985 года. Если кто–то из знаменитых рядовых участников пытался превзойти Перкинса, эти кадры безжалостно вырезались из двухчасового фильма, прежде чем он был показан в Британии в первый день 1986 года. На полу монтажной комнаты остались лежать попытка Джорджа повести за собой группу в «Rainy Day Women» Дилана и его инструментал, написанный для последнего фильма «HandMade Films». Джорджу также не понравилось, что публика в студии недостаточно энергично аплодировала им. Мало что из этого концерта произвело впечатление на три сотни тэдди бойз с челками, стоявших в очереди на холодном ветру у «Limehouse Studios», которая затерялась среди лондонских верфей. Вероятно, их гораздо больше устроило бы более традиционное выступление Перкинса, которое не несло бы на себе печати современности. Как бы там ни было, они шумно приветствовали Карла после завершения записи.

Возможно, им все же понравилась домашняя атмосфера паба, возникшая после того, как музыканты подключили свои маленькие усилители. В то время как седовласый Карл и остальные члены команды Эдмундса сидели на сцене, по бокам ее находились Эрик Клэптон, двое оставшихся *Stray Cats,* Розанн Кэш (дочь Джонни) и Ринго Старр, который должен был стучать в «Honey Don't» с его же вокалом, а также петь вместе с Карлом «Matchbox» — два номера Перкинса, исполнявшиеся им в составе *Beatles.*

Никто не удивился, когда на первый план вышел Джордж в мешковатом сером костюме, чтобы спеть «Everybody's Trying To Be My Baby». Однако, когда его часть выступления продолжилась менее известными номерами из эпохи *Silver Beatles* — «Your True Love» и «Gone Gone Gone», — многих поразили неподдельный энтузиазм и очевидное наслаждение, с какими он их исполнял. Двухдневных репетиций вполне хватило для того, чтобы гитара Джорджа звучала вполне уверенно, увереннее, нежели вокал. Его манера в гораздо большей степени способствовала созданию духа

рокабилли, чем поспешная и небрежная игра Клэптона. Тем не менее оба получили большое удовольствие, сидя среди других музыкантов, окружавших почтительным полукругом Карла, притоптывавшего ногами в финале.

Дабы продлить это удовольствие, он пригласил Перкинса на снимавшуюся для телевидения вечеринку, посвященную десятилетию «HandMade Films» в бизнесе. Поскольку за это платил он, Джордж без каких–либо сомнений вышел на сцену вместе с Карлом. Под аккомпанемент Джо Брауна, Рэя Купера и прочих известных музыкантов этот дуэт исполнил «That's All Right», «Boppin'», «The Blues» и другие номера 1950–х, в то время как подгулявшие гости отводили душу на танцполе «Shepperton Studios». Спич, произнесенный после ужина распорядителем церемоний Майклом Пэлином, завершился тостом в честь организатора празднества. На это Джордж ответил: «Благодарю вас за то, что пришли. А теперь уматывайте», — чем вызвал взрыв смеха.

Среди гостей находились Мадонна и ее муж Шон Пени. После того как они снялись в «Shanghai Surprise» по мотивам романа Тони Кенрика «Faraday's Flowers», Джордж «не видел их до того самого дня». Не видел он и последний фильм Мадонны. Эта дерзкая маленькая поп–певица, видите ли, возомнила себя киноактрисой. Подобно Петуле Кларк и Силле Блэк, Мадонна обладала обычной внешностью и неплохим вокалом, но в отличие от них вела себя как звезда. Однако ее ветреный муж с негодованием отказывался быть «мистером Мадонна». Он также был хорошим киноактером, хотя его лицо вызывало желание стукнуть по нему кулаком. Сам мистер Мадонна, отличавшийся вспыльчивым нравом, однажды заработал себе в драке тюремный срок.

Вероятно, испытывая почтение к более славной родословной своих хозяев в мире шоу–бизнеса, Пенны вели себя вполне прилично, когда гостили во Фрайер Парк. «Едва узнав об этом проекте, Шон Пенн и Мадонна тут же захотели принять в нем участие. Мы тогда не знали, сколько проблем они нам создадут». Оба до этого уже снимались, а у Мадонны к тому же имелся солидный запас хитов. Хотя на этот фильм пробовались и другие актрисы, Джордж согласился взять ее: «Лучше она, чем кто–то, кого никто не знает». Тем не менее, вложив в «Shanghai Surprise» 10 миллионов фунтов, руководители «HandMade Films» были «чертовски счастливы, что вернули деньги и не остались без штанов».

По мнению Джорджа, катастрофа едва не разразилась потому, что «она считала себя звездой, и пресса постоянно

протаптывалась по ней. Отказ Пенна и его жены давать интервью на Флит–стрит расценили как провокацию, и с момента приземления пары в Хитроу по пути к месту съемок в Цзюлуне, Гонконг, их жизнь превратилась в кошмар. Не помогло даже добровольное заточение в гостиничном номере, поскольку изобретательные журналисты в поисках сенсаций переодевались служащими отеля.

Более чем кто–либо другой, Джордж мог посочувствовать Пеннам, попавшим в столь неприятное положение, о чем он и сказал на пресс–конференции в Лондоне в марте 1986 года. Как и на завтраках по поводу выхода «50 Years Adrift», большинство вопросов было обращено к Джорджу. В конце Мадонна провозгласила: «Не такие уж мы и плохие люди, разве нет? До свидания».

В надежде на то, что журналисты согласятся с этим заявлением, исполнительный продюсер и звезды разъехались — Джордж в Хенли, Пенны в Цзюлун, преследуемые по пятам прессой. К радости читателей газет, ситуация лишь ухудшилась. В таблоидах рядом с кадрами из «Shanghai Surprise», добытыми незаконным путем, печатались как правдивые, так и вымышленные истории о том, как телохранители Пенна избили фотографа; о том, как девушка–косметолог была уволена за то, что попросила у Мадонны автограф; о постоянных бурных ссорах между супругами.

К сентябрю перерывы в съемках стали настолько частыми и продолжительными, что Джордж был вынужден вылететь в Гонконг, чтобы уладить возникшие проблемы. Впоследствии он смеялся над этим «кровавым кошмаром», одним из проявлений которого был заголовок на первой полосе — «Джордж Харрисон появляется в роли киномагната, чтобы образумить Пеннов!». Когда эта вполне приличная газета с Кадогэн–стрит достигла Цзюлуна, «у Шона и Мадонны сложились не самые лучшие отношения со съемочной группой. Им (техническому персоналу) было нелегко часами таскать оборудование на холоде. И в то время как она сидела в теплом трейлере, те согревались горячим чаем. Так что, когда я приехал, съемочная группа ненавидела их».

Приезд исполнительного продюсера заставил Мадонну спуститься с заоблачных высот, и она даже предложила устроить вечеринку для рабочих. Джордж понял, что эта запоздалая любезность не исправит положение, «потому что, сказать по правде, никто не пришел бы». Второй раз в том году он испытал из–за Мадонны все прелести общения с папарацци. Хотя он держался с привычной уверенностью, щелканье фотокамер вызвало гримасу недовольства на его лице, которая явно

контрастировала с довольной ухмылкой миссис Пенн.

Последнее высказывание Джорджа о Мадонне в «Shanghai Surprise» звучало следующим образом: «У нее нет чувства юмора, и это несчастье, потому что мы снимали комедию». Некоторых поразили его твердость и выдержка во время этого эпизода, когда ему пришлось иметь дело, с одной стороны, с наглым репортером, а с другой — с высокомерными Пеннами. «Никогда не думал, что вы такой», — сказал Джорджу Джон Пил во время ток–шоу на ITV.

Харрисон записал саундтрек и к «Shanhgai Surprise», но он так и остался неизданным, «потому что фильм фактически не удался». За исключением затянутых интерлюдий, таких, как «Hottest Gong In Town», большая часть этого материала впоследствии появится либо в виде альбомных треков, либо на вторых сторонах синглов. Сначала предполагалось, что Джордж споет дуэтом с Мадонной в заглавной теме, но затем эта работа была предложена более покладистой Викки Браун, бывшей *Vernons Girl,* супруге Джо и звезде кабаре в Северной Европе.

В песне «Shanghai Surprise» речь шла о рикшах, Малой Азии и о том, как «чертовски далеко находится Китай». Джордж переключился с тихоокеанского стиля «Gone Tgorpo» на яркое тонально окрашенное звучание шен, кото, эрху и других подобных инструментов Юго–Восточной Азии, которое было воссоздано в студии Фрайер Парк с помощью синтезатора, педалей всевозможных эффектов и западных сессионных музыкантов. Этот опус представлял собой столь же аккуратную и очаровательную стилизацию, что и «Tokyo Joe» Брайана Ферри и «Made In Japan» Джона Энтуистла. Меньшая доза «желтой опасности» содержалась в «Breath Away From Heaven», пьесе с хрупкими глиссандо цитры и «приятными словами» Джорджа об улыбках и шепоте на заре «в другой жизни». «Someplace Else», впустую потраченная на фильм Мадонны, была бы вполне уместна на «Gone Tgorpo».

В сцене в ночном клубе звучала «Zig–Zag», в которой вокал Джорджа играл такую же незначительную роль, как и в «Greece». С вступлением приглушенных трубы и кларнета его команда переходила на традиционный джаз в стиле Кении Болла. Большое значение имело присутствие в «Zig–Zag» Джеффа Линна, чья связь с Харрисоном окажется гораздо более продуктивной в последующие месяцы. Убедившись в том, что «когда ты сочиняешь, играешь и продюсируешь, можно легко заблудиться», Джордж давно искал соратника, которому была бы присуща такая же объективность, как эстету перкуссии Рэю Куперу, но более близкого ему самому в профессиональном плане. «Я долго думал:

кто понял бы меня и мое прошлое, из тех, к кому я испытываю большое уважение, и тут мне в голову пришла мысль о Джеффе Линне». Он сказал об этом Дэйву Эдмундсу, чьи два последние альбома продюсировал Линн. Приехав в Лос–Анджелес, Дэйв довел эту информацию до сведения Джеффа и передал бородатому лидеру утратившей к тому времени актуальность ELO приглашение на ужин во Фрайер Парк.

Руководивший в ELO исследованием периода наиболее напыщенной психоделии в творчестве *Beatles,* 39–летний Линн был сессионным музыкантом–ветераном, чье мастерство шлифовалось в юные годы в Бирмингеме, где он превратил свою комнату в доме на Шард Энд в пещеру Аладдина, заставленную магнитофонами и прочей аппаратурой. Несмотря на все технические усовершенствования, в своем отношении к проблемам звукозаписи Линн, казалось, прошел замкнутый круг и вернулся в исходное положение. Для поп–музыки 80–х были характерны записи, в которых вокал плавно скользил поверх идеально выверенных по времени секвенций, «twanging plank», диско–баса и других программируемых звуков. Японцы даже изобрели автоматическую установку, намеренно совершавшую, время от времени, ошибки с целью придания записи более «человеческого» звучания. Ничего подобного не было на альбоме Стива Уинвуда 1982 года, на обложке которого «особой благодарности» удостоились в большей степени технические устройства и звуковые лаборатории, нежели люди.

В работе с ELO Линн не прибегал в такой степени к дорогостоящим электронным средствам, за что снискал уважение у рок–н-роллыциков вроде Дэйва Эдмундса. Тем же чувством проникся к нему и Джордж, когда они с Джеффом в процессе изучения друг друга «пили красное вино в течение полутора лет». Признавшись в том, что он использовал автоматическую ударную установку в «Gone Troppo», дабы «сделать его жестче», Джордж облегчил душу, уверив Джеффа в своей нелюбви к автоматизации музыки. Незадолго до этого он ввел «несколько модулей выбора» в техническое оснащение FPSHOT, но заявил: «Я отдаю предпочтение старым методам — ручному микшированию во время уикенда с друзьями — как и своей древней «Fender Strat». Он хотел, чтобы «все эти киты, застрявшие во льдах, — а именно, магнаты музыкальной индустрии — освободили музыкантов от чувства вины за то, что они не используют синтезатор и не умеют программировать его», к чему прямодушный Линн добавил: «Даже не трать время на обучение, просто играй на фортепьяно».

Для Джорджа Джефф был «идеальной находкой». Сам Джефф говорил: «Если бы я захотел работать с кем–либо, то это был бы

Джордж». Теперь, заручившись помощью Линна, Джордж был готов дезавуировать свое заявление 1982 года по поводу того, что он отходит от дел, выпуском нового альбома — и, хотя широкой публике ничего не было известно об этом проекте до последнего момента, приводной механизм был задействован задолго до этого. Даже идея его продвижения представлялась достаточно заманчивой, несмотря на весьма неприятные ассоциации, связанные с подобной работой.

Все это было очень хорошо, но имело ли смысл возвращаться? Хотя со времен «Somewhere In England» Джордж осуществлял активную деятельность на другом профессиональном поприще и регулярно появлялся на публике, когда он материализовался, чтобы защитить Мадонну, это было похоже на явление духа из недавнего прошлого, не имеющего никакого отношения к жизни, в которой вы просыпаетесь, едете на работу, возвращаетесь домой, ложитесь спать. Симптомом разочарования широких масс в Джордже стало уменьшение тиража журнала фэн–клуба Харрисона в Глазго, выходившего под названием «Soft Touch», который впоследствии превратился в издание, посвященное *Beatles* в целом, потому что, как писал редактор Дэвид Данн: «Я обнаружил, что Джордж Харрисон на самом деле никому не интересен. Мне он представляется малопривлекательной и депрессивной личностью. Его бездеятельность лишает смысла выпуск посвященного ему фэн–журнала».

Среди изречений Дилана, часто цитировавшихся Джорджем, было такое: «Я стал врагом самому себе в тот момент, когда заговорил». Он давал пищу слухам, которые представляли его психопатическим типом, похожим на основателя *Pink Floyd,* затворника Сида Барретта, своими высказываниями вроде «Я выращиваю цветы и наблюдаю, как они растут. Я не хожу по клубам и вечеринкам, а просто сижу дома и смотрю, как течет река». Даже брат Питер «почти не общался с Джорджем в те дни». Таким образом, Джордж оказался в положении Леннона, которого в свое время называли «Говардом Хьюзом поп–музыки». Вместо бутылок с мочой и ногтями длиной в ярд, приписывавшихся знаменитому отшельнику, таблоиды повествовали о том, как в Куппакулуа Харрисон пользуется унитазом, который начинает воспроизводить «Lucy In The Sky With Diamonds», как только поднимается его сиденье. В 1990 году одна газета описывала его как кокаинового наркомана. С настойчивостью, достойной Питера Селлерса, любую болезнь Джордж лечил травами, отказываясь от услуг традиционной медицины. Если у него выходил из строя музыкальный автомат, мастеру, приходившему чинить его,

завязывали глаза, когда он проходил по дому. Кролики равнодушно наблюдали за тем, как он гоняет по опоясывавшей поместье кольцевой десятимильной трассе на «Porsche» или «Ferrari» со скоростью 140 миль в час.

Хотя Джордж заявлял, будто старается ездить не очень быстро, хорошо известен факт, что он однажды был оштрафован судьей Брентфорда на 50 фунтов за езду на своем «Porsche 924» со скоростью «всего» 84 миль в час — хотя, по утверждению полиции, скорость составляла 90 миль в час — по шоссе M4, ведущему в Лондон.

Как в случае с лохнесским чудовищем, время от времени появлялись неофициальные сообщения о том, что Джорджа видели то за чашкой чая с Джеффом Линном в бирмингемском отеле, то за кулисами на «Wembley» во время концерта *Simon And Garfunkel,* то на вечеринке по случаю дня рождения Элтона Джона. Репортеры «Honolulu Advertiser» отмечали его присутствие на художественной выставке на Гавайях, а однажды он появился в Квинсленде на австрало–азиатском Grand Prix. Несмотря на все меры предосторожности, «казалось, вся Австралия знала о моих приездах на остров Уитсанди, и люди целыми толпами съезжались поглазеть на меня. Жить там стало просто невозможно».

После продажи этого поместья жилищные возможности Джорджа существенно ограничились, и в прессе его начали называть «Отшельником из Фрайер Парк». Тем не менее, хотя его так называемое затворничество усугублялось высвобождением духа Джона, страх за собственную безопасность со временем трансформировался у него в благодушный фатализм, позволявший ему появляться в магазинах в районе Фалэз Сквер, в торговом центре в Челси возле офиса «HandMade Films» и других общественных местах. «К счастью, сегодня я могу свободно ходить по улице, потому что очень немногие узнают меня, и это просто замечательно».

Весьма заметный в пуловере лимонного цвета, он ходил вокруг Shiplake College, расположенного на полпути между Хенли и Редингом, в сопровождении его директора Питера Лэппинга. До 13 лет Дхани посещал Dolphin School, недалеко от Твайфорда. Являя собой антитезис формальному образованию его отца, это заведение Монтессори предоставляло широкие возможности, включая преподавание французского языка с самого начала, дошкольные классы, а также отсутствие униформы. Shiplake College Джорджу порекомендовали Джон Лорд и барабанщик *Deep Purple* Ян Пэйс, чьи дети поступили туда после окончания Dolphin School. Если бы родители Дхани придерживались тех же

патриархальных взглядов, что Пол и Линда Маккартни, они послали бы его в одну из государственных школ Хенли вместо этого шикарного платного заведения с обширной территорией, каскадом спускавшейся к берегу Темзы, чья вода в хорошую погоду летом бурлила от ударов рук, ног и весел.

Обеспечивая своего сына всем самым лучшим, родители надеялись, что смогут «привить ему правильные ценности. Для нас было бы кошмаром, если бы он вырос испорченным. Ни одному ребенку не нравится, когда его выделяют». Тем не менее, хотя дома на этом никогда не заострялось внимание, Дхани не мог не знать о статусе своего отца, несмотря на то что — как в случае с Джоном и Шоном Ленноном — «отставка» Джорджа позволила ему уделять больше внимания своему потомку по сравнению с большинством других семей. Знакомые Джорджа сходились во мнении, что он чрезвычайно хороший отец. Лучше всего отражали сбалансированность жизни Харрисона в тот период два его кратких предисловия — к «Chant And Be Happy», истории движения Харе Кришна, и «Brown Sauce», жизнерадостной автобиографии Джо Брауна. Достигнув крайней низкой точки своей славы, «я жил жизнью обычного человека. В газетах пишут, что я такой, этакий и еще какой–то, но, как говорит Джефф Линн, «все это бумага для отхожего места».

16. Trembling Wilbury

В конце 1980–х Джордж был самым деятельным — в коммерческом плане — из *экс–Beatles.* Накал конкуренции между ним и его бывшими собратьями с возрастом спал, но Джорджу наверняка было приятно сознавать, что он занимает более высокие, чем у Пола, места в чартах, а его самолюбие, должно быть, щекотали слухи, будто тот высказывал желание сочинять вместе с ним музыку. Со времен «Hey Darlin'» минула целая эпоха. Распустивший *Wings* еще в конце 1970–х, Маккартни объединился с Элвисом Костелло, одним из первых и наиболее успешных послов новой волны, чтобы попытать счастья по другую сторону Атлантики. Пол рассматривал ситуацию следующим образом: «Джордж пишет музыку с Джеффом Линном, я пишу музыку с Элвисом Костелло — поэтому вполне естественно, что я хочу работать с Джорджем… и мы оба заинтересованы в этом, лишь бы нам удалось разгрести все это дерьмо».

Под «дерьмом» он подразумевал проблему раздела денег *Beatles.* «Бурей в стакане воды» назвал один из адвокатов «Apple» иск Харрисона, Старра и миссис Леннон против Пола в связи с контрактом, в результате которого шесть записанных им после распада *Beatles и* переданных «Capitol» альбомов принесли ему повышенные авторские гонорары за счет принадлежавших компании активов *Beatles.* В своем послании Джорджу на Мауи Маккартни писал, что у истцов «очевидно, помутился рассудок».

Помимо всего прочего, Харрисона — находившего клип Майкла Джексона «Thriller» «самым мещанским из тех, что я когда–либо видел», — возмущало, что тот, записавший вместе с Полом пару синглов, владел большинством издательских прав *Beatles.* «Это все равно что владеть правами на Пикассо, — считал Джордж. — Со стороны Майкла Джексона было не совсем порядочно приобретать наш старый каталог, ведь он знал, что Пол тоже намеревался его купить. Считалось, что он друг Пола». Джордж, Пол и Ринго разделили негодование Йоко в отношении биографии Леннона, написанной Альбертом Голдманом, который, облив перед этим грязью Пресли, изобразил Джона натуральным сумасшедшим. Подобно Марку Чепмэну, Голдман явно страдал определенными отклонениями, и его нездоровая любознательность породила совершенно гнусную «The Lives Of John Lennon». Джордж — лучший авторитет во всем, что касалось Леннона, — с гневом говорил: «Читатели не понимают, что все это рассчитано на дешевый эффект. Человеческое сознание

инертно, и типы вроде Голдмана наживаются на том, что порочат тех, кто уже не может ответить им». Джордж и другие часто выражали сожаление о том, что с ними нет Джона, ведь «он был таким забавным». В те дни бывшие *Beatles* встречались не на сцене или в студии, а за столом. Модным ресторанам Найтсбриджа, таким, как «San Lorenzo», — где о приходе знаменитостей торжественно возвещал вертевшийся волчком Никоне, — Джордж и Пол — оба приверженцы здоровой пищи — предпочитали «Healthy, Wealthy and Wise» в Сохо, где кришнаиты, одетые в обычную одежду, подавали «хорошо сбалансированные блюда из свежих продуктов». Когда собиралась вся троица, чаще всего они ужинали в китайском ресторане на Финчли–роуд. Однажды Харрисону так понравилось обслуживание в этом заведении, что он оставил там в качестве чаевых 200 фунтов.

Подкрепившись изысканными деликатесами, сохранившиеся участники, наверное, самого уникального коллектива столетия дружески беседовали и предавались воспоминаниям. Теперь, когда все финансовые проблемы нашли свое разрешение, Джордж «вспоминал много хорошего. Раньше на память обычно приходило только плохое, но прошло много времени, и все встало на свои места». Между ним и Ринго все встало на свои места уже давно, но отношения с Полом все еще оставляли желать лучшего. Поскольку, посетив в одно и то же время музыкальный фестиваль в Италии, они с Полом даже не встретились, Джордж счел своим долгом заявить на телевидении: «Мы вовсе не избегаем друг друга. Просто ни один из нас не знал о присутствии другого». Окруженный журналистами после приземления в Хитроу, Джордж сказал, что Пол «дуется на меня», о чем стало известно широкой публике.

Однажды пригласив Джорджа к себе домой на чашечку кофе, Пол мог заполнить пробелы в его понимании относительно сущности пакта Леннон— Маккартни. Лениво напевая «She's Leaving Home» под фисгармонию Пола, Джордж поинтересовался, кто какую ее часть сочинил. «Потом я подумал: это же глупо. Я спрашиваю Пола о песне, написанной 20 лет назад. Какое значение это теперь имеет?» Когда были обнаружены свыше 50 записей группы, сделанных в «Light Programme», руководство Би–би–си посчитало, что программа из 14 частей на Radio 1, основывавшаяся на этом архивном материале, найдет достаточное количество слушателей.

Вместе с Полом и другими кумирами 1960–х — в основном американцами — Джордж принял участие в съемках документального телевизионного фильма, посвященного годовщине выхода «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band», где он

читал соответствующий отрывок из «Lay Of The Last Minstrel» Скотта. Это событие совпало с переносом альбомов *Beatles* на компакт–диски. Их появление было только одним из аспектов сохранявшегося спроса на музыку и музыкантов 1960–х. Помимо того, что переиздавались их старые вещи, пожилые поп–звезды появлялись в «Top Of The Pops» — либо в виде клипов, либо живьем — со своими новыми записями. Наряду с неувядающими Маккартни и Клиффом Ричардом телеэкраны заполняли *Kinks, Beach Boys, Be Gees,* Стив Уинвуд. В 1987 году кое–кому захочется представить Номер Один Тома Джонса как подтверждение того, что производство продукции вытеснило творчество. Джордж Харрисон, более юный, чем этот валлийский образец мужской красоты, тоже не остался в стороне.

С начала 1986 года его присутствие на музыкальной сцене становилось все более и более заметным. Выступление вместе с Джеффом Линном в бирмингемском «National Exhibition Center» явилось отдушиной между сеансами записи его нового альбома. Уже шла проверка звука, а Джордж еще мчался из Хенли на своем новом черном «Ferrari», чтобы успеть на это мероприятие, представлявшее собой нечто большее, чем обычный концерт. В нем принимали участие и другие известные музыканты, такие, как Дэнни Лэйн и Роберт Плант, являвшиеся спонсорами «Heartbeat '86», комитета, созданного Бевом Беваном из ELO для сбора средств в пользу детской больницы Бирмингема. Как выяснил Джордж, когда в Сиднее ему пришлось выступать вместе с *Deep Purple,* «стоит прийти на концерт, чтобы просто послушать его, как тебе обязательно повесят на шею гитару и вытащат на сцену». Так получилось и на этот раз. В финале Джордж вышел на сцену вместе с Плантом и Лэйном, и они исполнили старую добрую «Johnny B Good». , Менее чем через год Джордж вновь оказался на сцене в Лос–Анджелесе, где он занимался микшированием завершенного альбома, получившего название «Cloud Nine». Там они с Оливией прекрасно проводили время в компании Боба Дилана и Джона Фогерти, а в «Palomino Club» на Сансет–стрит блюзмен Taj Mahal спел им серенаду. Осмелевшие после нескольких бокалов мексиканского пива, мужчины из окружения Харрисона забрались на сцену, чтобы порадовать 400 посетителей хитами *Creedence Clear–water Revival,* старинными рок–н-роллами и песней Дилана «Watching The River Flow», спетой Джорджем. Несколькими месяцами позже он забыл слова «Rainy Day Women», которую исполнял на «Wembley» во время последнего концерта европейского тура Боба.

На «Wembley» Джордж был не новичком. 6 июня 1987 года, через 25 лет после пробной записи *Beatles* в студии «Parlophone»,

он появился здесь среди других звезд, чтобы принять участие в шоу, которое организовал Prince — один из его преемников на поприще благотворительности. На фоне упорядоченного безумия *Curiosity Kills The Cat* и других модных молодых исполнителей выступление изрядно нервничавшего Джорджа прозвучало ностальгически, как и выступление завершавших программу *Freddie And The Dreamers.* Между «While My Guitar Gently Weeps» и «Here Comes The Sun» он представил публике свой аккомпанирующий состав — Эрика Клэптона, Джеффа Линна, Ринго Старра, Элтона Джона и Миджа Юре из *Ultravox,* игравшего на бас–гитаре. Наверное, рукопожатие принца Уэльского имело для него меньшую ценность, чем похвала — «Папа, ты был великолепен!» — восхищенного Дхани, который впервые видел выступление отца на сцене. Правда, Дхани был несколько разочарован тем, что Джордж не исполнил «Roll Over Beethoven». Это был один из его самых любимых номеров *Beatles* — и ELO — потому что он был написан Чаком Берри. Мальчик открыл для себя этого корифея рок–н-ролла, услышав в фильме «Teen Wolf» песню *Beach Boys* «Surfing USA», которая родилась из «Sweet Little Sixteen» Чака. Порадовавшись музыкальным вкусам сына, Джордж откопал в своей коллекции записи 1958 года и скомпилировал для Дхани кассету с вещами Берри.

Взрослые Харрисоны продолжали расширять свои культурные и духовные горизонты, посетив концерт болгарской музыки и совершив поездку в Индию с целью более глубокого проникновения в тайны йоги и медитации. Переиздание в Британии маха–мантры Джорджа 1969 года привлекло внимание общественности к реальной перспективе закрытия «Bhaktivedanta Manor». Жителей Лечмор Хета, некогда находившихся в прекрасных отношениях с сотней или около того его обитателей, теперь раздражали возросший транспортный поток и шум, особенно во время длившегося неделю весеннего фестиваля «холи». К середине 1980–х за счет холи численность общины возросла до 20 000 человек. «Но одновременно у нас никогда не было столько людей, — возражал президент «Bhaktivedanta Manor» Акхандадхи Дас (Мартин Флеминг), — многие приходят лишь на час–два». Когда районный совет отклонил компромиссные решения, такие, как новая подъездная дорога, Джордж не стал столь же рьяно выступать в защиту центра, как ранее выступал против сноса «Regal Cinema». Его негласное вмешательство отсрочило, но не предотвратило закрытие центра, как было и в случае с кинотеатром.

Джордж совместно с Клиффом Ричардом принял участие в налоговой схеме, задействованной в 1977 году, которая была

весьма привлекательной для людей с высокими доходами, поскольку давала им возможность декларировать 4 фунта убытков на каждый фунт инвестиций. Идея, родившаяся в недрах компании «Southbrook Film Group», состояла в том, чтобы вкладывать деньги в маленькие товарищества с ограниченной ответственностью — «Monday Films» и «Tuesday Films», — которые обеспечили 25 процентов финансирования трех крупных фильмов, включая победителя «Оскара» за 1987 год «Platoon». Однако, несмотря на апелляции в адрес палаты лордов, налоговое ведомство не позволило вкладчикам относить все свои убытки за счет вышеуказанных товариществ, что снижало шансы на осуществление подобного рода маневров в киноиндустрии. Для многих участников этой схемы процент на налоговые платежи за десятилетие более чем вдвое увеличил сумму декларации о доходах.

«Я ненавижу все эти махинации», — говорил Джордж. Он все больше передоверял финансовые дела заботам Дениса О'Брайена (покинувшего компанию в 1993 году) и постепенно сокращал свой творческий вклад в деятельность «HandMade Films», которая, согласно его оценке, «не была в последнее время особенно успешной. У нас большие долги. Мы не можем себе позволить тратить 25 миллионов долларов на съемки фильма. «HandMade Films» будет существовать и дальше, но, чтобы сохранить аудиторию, нужны блокбастеры с большими бюджетами вроде «Batman» и «Ghostbusters», наполненные всевозможными спецэффектами». Он согласился принять участие в дебатах с О'Брайеном, Бобом Хоскинсом и Майклом Пэлином в «National Film Theatre» во время съемок документального фильма «HandMade On Parade» осенью 1988 года, хотя в последнюю минуту был вынужден извиниться, поскольку связанные со звукозаписью обязательства требовали его присутствия в другом месте. Вскоре после ухода О'Бранена Джордж Харрисон совсем отойдет от дел в «HandMade Films». Пока же он — вместе с Ринго и еще одним старым другом, Донованом, — снялся в небольшой роли в «Walking After Midnight» с Мартином Шином и Джеймсом Коберном. Фильм частично снимался в Тибете, и в одной из его сцен фигурирует не предусмотренный сценарием далай–лама.

После того как их последние альбомы провалились на рынке, имена Харрисона и Старра чаще появлялись в колонках светской хроники, чем в «Melody Maker». Их видели в компании виконта Линли, Стива Уинвуда, Роджера Уотерса и актера Джорджа Хэмилтона в «Cafe de Paris». Племянник королевы присутствовал также вместе с бывшими *Beatles* среди избранных гостей в другом лондонском ночном клубе на вечеринке по случаю дня рождения

жены Элтона Джона. Однако виконт не услышал хвалебные речи Джорджа в адрес Клэптона 7 июня 1987 года, когда Элтон Джон, Билл Уаймен, Ринго, Фил Коллинз и другие собрались в «Savoy Hotel», чтобы отметить 25–летие профессиональной карьеры Эрика. Лучший друг Джорджа был, по его словам, «замечательный парень. Я попал на одно из его выступлений в прошлом году, перед Пасхой и, стоя сбоку сцены, держал горящую зажигалку. В самом деле! До такой степени я его люблю». К тому времени Эрик уже расстался с Патти, но она сохранила с обоими бывшими мужьями дружеские отношения.

Несмотря на эти эпизодические выходы в свет, Джордж был так занят работой над альбомом «Cloud Nine», что даже не нашел времени сразу убрать экзотические растения и кустарники, вырванные с корнем неожиданно налетевшим на Фрайер Парк ураганом. Эти труды не пропали даром. Вышедший в 1987 году «Cloud Nine» не был столь откровенно адресован взрослой аудитории, как последние работы Клэптона, Уинвуда и *Dire Straits* — группы, очень нравившейся Джорджу. Он производил приятное впечатление на молодое поколение, знавшее его уже не очень хорошо — особенно с тех пор как по просьбе руководства «Warners Brothers» он сбрил бороду. Когда он зашел в музыкальный магазин «Burbank», стоявший возле прилавка тинейджер воскликнул: «Смотрите! Это тот самый певец!» Его товарищи, повернув головы, увидели отнюдь не выжившего из ума старика и не самого пожилого «свингера» в городе.

Хотя незадолго до этого в «Warner Brothers» отвергли порядок треков на последнем альбоме Клэптона, как в свое время в случае с «Somewhere In England», «Cloud Nine» ее менеджеры назвали «убийственной последовательностью треков». Его песни были выбраны из 17 вещей, записанных преимущественно в FPSHOT. Среди них были ориентальные римейки «Breath Away From Heaven» и «Someplace Else». Единственной кавер–версией был обновленный номер Джеймса Рэя, который Джордж услышал еще в 1963 году, когда гостил у своей сестры в Бентоне: «Я записал ее потому, что Джим Келтнер однажды выдал этот самый рисунок ударных, нечто среднее между свингом и роком. Гэри Райт повернулся и сказал: «Эй, это вам не напоминает «Get My Mind Set On You»?» Я был очень удивлен, что кто–то еще, кроме меня, слышал эту песню».

Келтнер и Райт, являвшийся соавтором «That's What It Takes», — это лишь двое из музыкантов, которых Джордж созвал в Хенли, когда он «начал скучать о настоящей работе в студии, где можно было бы поиграть с друзьями».

Он хотел, чтобы это был продукт творчества не сборища

сессионных музыкантов, а группы, «чтобы каждый мог высказывать собственные идеи». В записи альбома принимали участие его старые друзья — Клэптон, Уинвуд, Элтон Джон, Рэй Купер, Джим Хорн и Ринго, который «как и я, редко играл в последнее время. Он, наверное, год не садился за ударную установку, но играл не хуже, чем прежде».

Представителем более давних времен — эры мерсибита — был Греч, представший на передней обложке «Cloud Nine» в гавайской рубахе. Текста она не содержала, поскольку главный автор считал эту практику устаревшей. Впрочем, это не имело особого значения, ибо дикция Джорджа была достаточно четкой. Пел он как никогда хорошо, прибегнув к нехарактерному для него басовому регистру в заглавном треке, хотя в «Devil's Radio» в его голосе вновь слышался скрип а–ля Дилан. Если его бэк–вокал звучал недостаточно «обезличенно», то это потому, что неограниченность студийного времени позволила высветить все нюансы и вибрато голоса Джорджа, а также четко структурировать инструментальные интерлюдии, о чем свидетельствует искусный прорыв темпа в «This Is Love». Продюсерская работа Линна и Харрисона отличалась чрезвычайной выразительностью, и что еще было хорошо — все песни заканчивались без постепенного затухания звука.

Использовав все элементы своего музыкального прошлого, Джордж пришел к компромиссу между *Beatles* и его нынешним положением. Все эти «oh yeah», восходящий гитарный рифф из «Revolver», духовая секция из «All Things Must Pass» и слайд–гитара из «Gone Troppo» были чем–то большим, нежели еще одна прогулка по тропинке памяти. Первый трек вызывал ассоциации с *Cream,* а также с синглом *Temptations* 1969*,* носившим то же самое название — «Cloud Nine», но кому до этого было дело?

В альбоме почти отсутствовал религиозный лиризм, окутывавший его, словно туман, со времен «Within You Without You». Только саму «Cloud Nine» — где человеческие ограничения сравниваются с божественным потенциалом — можно назвать откровенно духовной. Своим названием она перекликается с «Cloud Seven», визуализацией Седьмого Неба, обиталища бога в исламской и иудейской традиции. Наряду с номером Джеймса Рэя и «Breath Away From Heaven» имелись еще две любовные песни — «Fish On The Sand» с произносимым скороговоркой текстом и более яркая «This Is Love», чью мелодию Джордж сочинил с помощью Линна: «Он принес кассету с множеством записанных фрагментов. Мы сконструировали из этого песню и вместе написали к ней текст».

Пока его партнер глотал пыль на «Grand Prix» в Аделаиде,

Джефф также внес свой вклад в опус, созданный Джорджем на основе музыкального эскиза, набросанного им на чужой гитаре с порванной струной. Получившаяся в результате «When We Was Fab» представляла собой более удачное взывание к духам *Beatles,* чем эгоистичная «Ballad Of John And Yoko» или «All Those Years Ago». В отличие от «Blood From A Clone» она была личной и в то же время универсальной, подобно «Don't Cry For Me, Argentina», «The Battle Of New Orleans» и другим произведениям, посвященным историческим событиям, одновременно менее и более значимым, чем битломания.

На трек аккомпанемента, включавший размеренные тамтамы Ринго, композиторы/продюсеры «наложили еще несколько слоев, после чего он обрел форму, и мы написали текст». В одну причудливую ткань сплелись ложные сведения, негативный символизм — «ласки покрывали тебя в утреннем свете» — и случайные строки из Дилана, Смоуки Робинсон и даже из «This Pullover» Джесса Конрада плюс ответные восклицания «fab! gear!». В музыкальном плане она в наибольшей степени соответствовала эпохе «Magical Mystery Tour» с ее виолончелями в стиле ELO, мелодической цитатой из «A Day In The Life», бурлящей фразировкой «Blue Jay Way», психоделическим ситаром, пущенными наоборот записями и гомоном в духе «I Am The Walrus». Центральным пунктом песни был девятый аккорд с усиленной фа, звучавший в «I Want To Tell You» и «I Want You» Леннона с «Abbey Road». Между прочим, два эти номера соседствуют в списке песен *Beatles,* расположенных в алфавитном порядке. Кроме того, девичья фамилия покойной Луизы Харрисон была Френч, а девичья фамилия матери игравшего в «When We Was Fab» на фортепьяно Стива Уинвуда — Сондерс, в то время как в Британии выступал дуэт комиков Френч и Сондерс. Занятно, не правда ли?

Возможно, насмешливая «When We Was Fab» затмевала более содержательные вещи, такие, как «Devil's Radio», — удар по сплетникам со стороны человека, долгое время бывшего их жертвой. Однажды Джордж отвозил Дхани в школу, и в Херсте ему бросились в глаза крупно написанные слова плаката, висевшего на доске объявлений церкви: «Сплетни! Дьявольское радио! Не будьте его передатчиком!» Еще одним ингредиентом песни, за сочинение которой он взялся в то же утро, стал драйв *Eurythmics,* команды, чья музыкальная политика основывалась на перемирии между синтезатором и человеческими эмоциями.

Лейтмотив, заключенный в строке «it's everywhere that you go the Devil's radio» («всюду, где бы ты ни находился, работает дьявольское радио»), звучал очень убедительно. Больше всего

вреда от журналистов, которых он заклеймил как «ядовитых писак» в «The Wreck Of The Hesperus». Своим сопротивлением надвигавшейся старости Джордж походил на блюз–мена из Арканзаса Биг Билла Брунзи, который продолжал выступать практически до самой своей смерти.

Разумеется, Джордж не разъезжал по европейским концертным залам с акустической гитарой, подобно Брунзи, но щедрый бюджет звукозаписывающей компании гарантировал его активное участие в продвижении «Cloud Nine». На протяжении зимы 1987/88 года каждый раз, когда ему звонили журналисты, Джордж притворялся, будто к телефону подошел кто–то другой, в результате чего он — зачастую вместе с Ринго — постоянно фигурировал на страницах таблоидов и был объектом язвительных выпадов со стороны диск–жокеев на радио. Принимая участие в ток–шоу на канале ITV, он заметил по поводу обширности земельных угодий Фрайер Парк: «Мой сад можно обойти за десять минут, если идти быстро. Прогулочным шагом — за полчаса. Если совсем медленно, то это займет минут 45». Столь же благодушно он вел себя в «Countdown» в Нидерландах и во время интервью вездесущему Терри Вогану с Би–би–си 1, а на Би–би–си 2 однажды долго разглагольствовал о достоинствах гитар «Rickenbacker».

На глянцевых обложках американских журналов — «Newsweek», «Musician» и им подобных — появились заголовки «Молчаливый битл наконец заговорил!». Он стоически выдержал три часа съемок 15–минутного фильма о «Cloud Nine» для канала Си–би–эс. Хуже получилось с интервью для рекламного ролика, который должен был демонстрироваться на ежегодной конференции «Warners Brothers» по продажам в Майами. Будучи истинным британцем, Джордж не понял шутки своего интервьюера о бейсболе и никак не отреагировал на нее. После этого он сидел с бокалом пива и сигаретой «Marlboro», раздавал автографы поклонникам и выслушивал с застывшей на лице улыбкой их длинные рассказы о том, как они когда–то видели *Beatles.*

«Cloud Nine» проталкивался в верхние сферы американского альбомного чарта, когда Джордж поднялся на подиум шикарного нью–йоркского «Waldorf–Astoria Hotel», после того как Мик Джаггер в ходе торжественной церемонии ввел *Beatles* в Зал славы рок–н-ролла. Кроме него, группу представляли Ринго, Йоко и Джулиан Леннон. В начале своей речи Джордж пролил свет на причины отсутствия Маккартни. Хотя он тогда уверял присутствовавших, что «мы все очень любим Пола», спустя две недели в студии австралийского телевидения его тон не был

столь дружественным. Признав, что Пол не приехал на церемонию из–за иска «Capitol», Джордж осыпал его упреками. Несмотря ни на что, Полу следовало появиться в «Waldorf–Astoria Hotel», чтобы сыграть в джеме в конце церемонии. Вероятно, в его честь Джаггер, Харрисон и Дилан исполнили «I Saw Her Standing There», окружив один микрофон.

Пол также отказался появиться в клипах для синглов с «Cloud Nine». Джордж был слегка разочарован тем, что в качестве первого сингла была выбрана не оригинальная вещь, а кавер–версия «Got My Mind Set On You». Кроме того, руководству «Warner Brothers» настолько не понравился черно–белый клип — парень и девушка флиртуют на фоне Джорджа, Джеффа и Рэя, выступающих на сцене старого кинотеатра, — что режиссер Гэри Вайсе получил указание снять другой, где Харрисон был бы более заметен. Вайсе спешно сварганил новый сценарий, согласно которому вокруг сидящего Джорджа оживают различные предметы мебели, а он после этого проделывает акробатические трюки. Признав, что тинейджеры могут не оценить эту вторую попытку, «Warner Brothers» предоставила право выбора из двух вариантов телевизионщикам. «Top Of The Pops» использовала «мебельный» клип, который был показан после того, как «Got My Mind Set On You» достиг второй позиции в британском хит–параде. В Штатах он стал первым синглом Харрисона, возглавившим национальный чарт после «Give Me Love».

Успех «When We Was Fab» был не столь оглушителен, но его показатели оказались лучше, чем у подобных синглов, выпущенных сверстниками Джорджа, — например, «I'm A Singer In A '60s Band» Фредди Гэррити и «This Is Merseybeat», попурри из песен *Merseybeats* (которые также исполняли «Got My Mind Set On You» в своих выступлениях в кабаре). Обладая более значительными ресурсами, Джордж мог себе позволить воспользоваться весьма недешевыми услугами «Godley And Creme», снявших клип, где он и Ринго предстают в костюмах из «Sgt Pepper», в которые старшие дети Старки наряжались на маскарады. В съемках «When We Was Fab», кроме них, приняли участие Элтон Джон, Рэй Купер, Джефф Линн и леворукий бас–гитарист в костюме моржа. В те дни Джефф, за которым все признавали роль локомотива, вытянувшего бывшего битла в перекрестье лучей прожекторов, пользовался большим спросом. Весьма почетным был для него контракт на продюсирование большинства вещей альбома Роя Орбисона «Mystery Girl», благодаря которому тот вернулся в чарты. Параллельно с участием в сеансах записи «Cloud Nine» он работал над альбомом Дуэйна Эдди, принадлежавшего к тому же поколению, что и

Орбисон. Дуэйн вновь появился в хит–парадах после более длительного, чем у Харрисона, отсутствия, благодаря связи с *Art Of Noise.* Несмотря на морщины, лысины и животы, старики вроде Орбисона и Эдди были в моде. *Art Of Noise* также добились успеха с Томом Джонсом, а дуэт Марка Элмонда и Джина Питни возглавил чарты в 1989 году.

Джордж Харрисон не нуждался в подобном сотрудничестве. Тем не менее он был готов предоставить свое музыкальное мастерство и студию в распоряжение Дуэйна Эдди, которого назвал «любимым инструменталистом» в комментариях «Lifelines» для журнала «New Musical Express» в 1963 году. Он отметился на слайд–гитаре в двух или трех треках, записанных Дуэйном Эдди в Хенли. Для тех, кто мало слышал Дуэйна с начала 1960–х, записанный им во Фрайер Парк материал звучал именно так, как, по их мнению, он и должен был звучать в 1980–х.

Поскольку Джордж отложил сеансы записи «Cloud Nine», чтобы дать возможность записаться Эдди, Джефф прекратил работу над «Mystery Girl» и альбомом Тома Петти, чтобы выполнить предварительную договоренность с Джорджем — записать бонус–трек для европейского сингла «When We Was Fab». Рой Орбисон присутствовал на ленче в Лос–Анджелесе, за которым два англичанина обсуждали эти вопросы. То, что Рой прекрасно знает жанр британской комедии образца «Monty Python», поразило Джорджа, который с момента начала битломании общался с ним лишь эпизодически. Орбисон присутствовал на вечеринке, посвященной 20–летнему юбилею «Sgt Pepper» на Эбби–роуд, на которой Джордж не появился. Тем не менее Джордж был счастлив, когда обаятельный исполнитель баллад вызвался спеть вместе с ним в бонус–треке. В конце концов, они могли славно повеселиться. Веселье — это то, что нельзя купить за деньги. Однако было сомнительно, чтобы кто–нибудь согласился играть в этом бросовом номере для второй стороны сингла.

Арендовать дорогую студию не имело смысла, поэтому Джордж — произведя на Роя впечатление своей фамильярностью — позвонил в Сайта–Монику Бобу Дилану, чей «маленький «Атрех», стоящий в углу гаража», на следующий день был в их распоряжении.

Приехав на следующее утро, Рой пожал руку Тому Петти, которому Джефф и — в меньшей степени — Джордж помогали продюсировать альбом Дэла Шеннона в 1987 году, после того как группа Петти приняла участие в качестве аккомпанирующего состава в туре Дилана, завершившегося на «Wembley».

Дилан, поначалу лишь предоставивший им студию в гараже и

приносивший напитки с закусками, впоследствии оказал реальную помощь, когда Харрисон попросил его: «Напиши нам текст, ты же знаменитый поэт». Боб спросил, на какую тему, и «я открыл дверь гаража, заглянул за нее и увидел картонную коробку с надписью «handle with care (обращаться с осторожностью)». Возможно, в тот самый момент Джорджа осенило, что первый сингл группы *Mark Peters And The Silhouettes,* в которой играл его знакомый из Мерсисайда Дэйв Мэй, назывался «Fragile (Handle With Care)».

К вечеру скелет «Handle With Care» обрел плоть. Джордж добавил, по его выражению, «немного одиночества» для Орбисона, в отношении которого давно существовал стереотип «поставщика скорби», а Дилан сыграл в затихающей концовке на своей фирменной гармонике. Сцементированная восходящим пятинотным риффом, «Handle With Care» — повествовавшая об уязвимости поп–кумира — могла звучать только в исполнении представителей этой касты избалованных и обездоленных. Это объединение отнюдь не задумывалось как очередная супергруппа. Воплощение в жизнь предложения «собрать группу стариков», сделанного Джорджу ведущим ток–шоу Майклом Эспелом, это было больше похоже на «Class Of '55» Роя в «Homecoming» — древние боги, играющие среди поросших кедрами холмов Голливуда. Рой от имени всех сказал: «Мы получили огромное удовольствие. В этом не было никаких личных амбиций». Если бы не звучавшие в ней хорошо знакомые голоса, никто не счел бы «Handle With Care» чем–то особенным.

На следующий день Рой уехал в Анахайм, неподалеку от Лонг Бич, чтобы дать там концерт. Боб начал готовиться к летнему туру. Джордж повез в «Warner Brothers» пленку с записью. Руководство компании увидело в ней большой коммерческий потенциал. Во время разговора Джорджа с Джеффом за мексиканским пивом возникла мысль записать целый альбом квинтетом, работавшим над «Handle With Care». Петти с радостью ухватился за эту идею, тогда как Дилан дал свое согласие без особого энтузиазма. В тот же вечер Джефф, Джордж и Том со своими женами поехали в Анахайм к Большому О. «Рой сказал: «Это было бы замечательно», — вспоминал Петти. — Мы слушали его потрясающий концерт и толкали друга локтями, повторяя: «Правда, здорово?» Мы были по–настоящему счастливы в тот вечер».

Когда распространилось известие о новом союзе, другие музыканты из круга Харрисона принялись гадать, почему их не пригласили присоединиться к нему. Альбом, работа над которым завершилась летом 1988 года, по мнению Орбисона, «получился

хорошим потому, что он не был запланированным». Большинство песен было сочинено в гостеприимном лос–анджелесском доме Дэйва Стюарта из *Eurythmics,* выполнявшего в то время функции продюсера Дилана. Питавшаяся исключительно барбекю, команда Джорджа «обычно собиралась после завтрака около часа дня, и все рассаживались с акустическими гитарами. Затем кто–нибудь придумывал название или последовательность аккордов, и мы начинали раскручивать это дело».

Кругом, насколько хватало глаз, под слоем смога простирался Лос–Анджелес, а мысли старых друзей, собравшихся на лужайке перед домом Стюарта, были устремлены в прошлое. *Beatles* могли бы включить рифф из «Oh! Pretty Woman» Роя в концертную версию «Dizzy Miss Lizzie», но принес бы Боб демо–запись своей «Don't Think Twice, It's All Right», которую отверг Рой в 1963 году?

В лексикон пятерых музыкантов вошло слово «Wilbury». Это было связано с шуткой, родившейся во время сеансов записи «Cloud Nine» и относившейся к студийным гномам. Поначалу предполагалось, что они будут называться *Trembling Wilburys,* но впоследствии, как вспоминал Линн, ему и Джорджу «пришла в голову фантастическая идея — придумать группу, в которую входили бы все, кого мы любим. В конечном итоге в результате голосования она получила название *Traveling Wilburys.*

Джордж, как наиболее ревностный проводник идеи выпуска альбома, горячо отстаивал ее на совещании руководства «Warner Brothers» в Истборне и в «Kaleidoscope» — программе на радио Би–би–си, речь в которой обычно шла об этрусской керамике, фугах Баха и тому подобных вещах. Позже он даже подумывал о съемках полнометражного фильма с сюжетом, основанным на истории, которую написали Майкл Пэлин и Дерек Тэйлор для конверта альбома.

Под видом сводных братьев, имевших одного и того же распутного отца — Чарльза Траскотта Уилбери Старшего, — пятерка фигурировала на обложке под псевдонимами. Джордж носил имя «Нельсон Уилбери». Войдя во вкус, старший из «братьев», 50–летний Орбисон — «Лефти» — отметил: «Некоторые говорят, будто папа был прохвостом и подлецом, а я помню его баптистским священником». Что касается планов в отношении выступлений группы, они ограничились обсуждением порядка, в котором ее члены должны выходить на сцену. Джордж заявил, что он не желает «просыпаться по утрам в мотелях Калифорнии» и «предпочел бы жить дома». Но при этом добавил, что, если остальные хотят отправиться в тур, он тоже поедет.

Хотя на обложке было написано «Volume 1», выпускать

второй альбом *Wilburys* никто не планировал, потому что, как объяснил Рой, «мы не смогли бы снова проделать такую шутку». Ни один из солидных лейблов не проявил особого интереса к «The Traveling Wilburys, Volume One». Никто не хотел рисковать.

Выбивавшийся из стройных рядов альбомов хип–хопа, кислотного хауза и т. п., «Volume One» представлялся ладьей викингов, стоявшей у одной пристани с судами на воздушной подушке. На его запись было отведено всего десять дней ввиду предстоявшего тура «Lucky Wilbury», но любое продление этого срока могло лишить альбом грубоватой спонтанности и милых несовершенств, придававших ему особое обаяние. Близкие по исполнению к скиффлу или рокабилли, его песни были для Джорджа выражением презрения по отношению ко всему тому, что он ненавидел в мэйнстриме поп–музыки 1980–х: «Они представляют собой антитезис этой ужасной компьютеризированной музыки». Продюсерская работа Харрисона и Линна сочетала в себе, соответственно, адекватность и педантизм. Джордж признавал, что его коллега «настоящий мастер, и он обладает бесконечным терпением. Я обычно говорю: «Все нормально, сойдет», а Джефф будет еще долго думать, как усовершенствовать уже сделанное». Хотя это был продукт джентльменов, которые могли позволить себе позабавиться, небольшие эксперименты — например, удары щетками по решетке холодильника приглашенного барабанщика Джима Келтнера — отражали домашнюю атмосферу альбома.

В единственной песне альбома с ведущим вокалом Орбисона «Not Alone Any More» его тенор звучал четко благодаря отсутствию кинематографических струнных, мрачных духовых и плачущего хорала, свойственных «Running Scared», «It's Over» и другим хитам Роя. Столь же эффектно звучали пыхтящие гитары, ярмарочный орган Джеффа, на котором он играл одним пальцем, стаккато «ша–ла–ла–ла» и вспомогательный рифф игравших в унисон фортепьяно и гитары. В «Dirty World» Рой, по просьбе Джорджа, испустил жалобный рык «Oh! Pretty Woman», словно фокусник, показывающий детям хорошо известный и пользующийся популярностью трюк, дабы вызвать у них восторг.

Не самый плодовитый сочинитель, Орбисон внес наименьший вклад в альбом, включавший десять номеров. Правда, их авторство было приписано *Wilburys* в целом, а не отдельным членам группы. Британские издательские права тем не менее свидетельствуют о том, что Харрисону принадлежат «Handle With Care», «Heading For The Light» в стиле *Beatles* и завершающий трек с вполне уместным названием «End Of The Line», о котором он говорил: «Это как будто Карл Перкинс говорит (поет) «Weeeeeell,

it's aaaaaall right!» Если ты оптимист, то все будет в порядке. Если ты старый одноногий пират, пытающийся выпустить альбом, то и тогда все в порядке».

За исключением «Not Alone Any More» и «Tweeter And The Monkey Man» Дилана, требовавших конкретного ведущего вокала, все остальные песни исполнялись хором.

После того как «Volume One» был доведен до ума, пятеро музыкантов вернулись к индивидуальным проектам — хотя, связанные «братством» *Wilburys,* все они оказывали друг другу всевозможные услуги. Работа над «Mystery Girl» завершалась во Фрайер Парк, и Джордж играл на акустической гитаре. Он также принимал участие в первых сольных альбомах Тома и Джеффа. Как отмечал Джордж, «люди, близкие к Бобу, говорят, что после *Wilsburys* он начал писать по–настоящему хорошие песни». Среди них, очевидно, были и те, что предназначались для следующего после «Mystery Girl» альбома, который так остался незаписанным из–за рокового сердечного приступа, случившегося с Роем в декабре 1988 года.

Следовало ожидать, что это печальное событие будет способствовать продвижению сингла «Handle With Care» и альбома в Top 40. Если в клипе «Handle With Care» все пятеро музыкантов пели, окружив стойку с пятью микрофонами, то в клипе «End Of The Line» духовное присутствие Роя символизировала гитара, прислоненная к пустому стулу. Журналисты гадали, кто будет новым Wilbury. Среди кандидатов назывались Роджер (бывший Джим) Макгинн, Карл Перкинс, Жайме Робертсон и Джин Питни. «Я надеюсь, что выйдет еще один альбом «Traveling Wilburys». Эта работа доставила мне огромное удовольствие. У меня действительно нет желания быть сольным исполнителем. Мне гораздо интереснее заниматься *Wilsburys.* В апреле 1990 года он, Линн, Петти и Дилан записывали в арендованном доме в Бель Эр материал, который должен был стать «Volume Two», но получил название «Volume Three», когда спустя всего три недели после начала работы они записали одиннадцать треков.

Выпустив два альбома *Wilsburys,* Джордж тем самым выполнил свои обязательства перед «Warner Brothers». Вновь ставший завидным приобретением, Джордж рассматривал различные варианты. Он мог, к примеру, заключить контракт на выпуск только одного альбома или же — отказавшись от посредников — штамповать собственные записи и рассылать их по почте. В «HandMade Films» полагали, что ему незачем торопиться после выхода «Cloud Nine» и не будет ничего страшного в том, если следующий альбом Харрисона появится на

магазинных полках спустя несколько лет.

Словно указывая на возможный вариант будущей тактики, вскоре после выхода на «Warner Brothers» «Cloud Nine» компания «Genesis Publications» без лишнего шума выпустила давно планировавшийся альбом «Songs By George Harrison» ограниченным тиражом 2500 экземпляров — каждый в кожаной коробке с отделением для пластинки с тремя треками, исключенными из «Somewhere In England», и живой версией «For You Blue», записанной во время американского тура 1974 года. С учетом его цены свыше 200 фунтов трудно было представить, что кто–то осмелится поставить на него иглу проигрывателя. «Да, стоит он дорого, — соглашался Джордж, — но в мире абсолютного хлама это довольно милая вещица».

Движимый подобными скромными коммерческими амбициями, Джордж — с Рэем Купером, *Bee Gees* и Эриком Клэптоном — написал музыку для программы Би–би–си, основывавшейся на истории Дэвида Инглиша об играющих в крикет кроликах. Новая композиция «Cheer Down», написанная с Томом Петти, показалась Клэптону неподходящей. Джордж записал ее сам, и теперь она звучит в фильме «Lethal Weapon 2» с Мэлом Гибсоном.

Первой записью Джорджа после смерти Орби–сона стала кавер–версия старой, испытанной временем вещи «Nobody's Child» группы *Tony Sheridan And The Beat Brothers.* Она была записана спустя два дня после того, как Оливия попросила мужа подумать о песне в поддержку ее призыва — совместного с Морин Старки, Линдой Маккартни и Йоко Оно — о помощи жертвам землетрясения в Румынии в мае 1990 года, отголоски которого ощущались даже в Москве и Стамбуле. С помощью Джо Брауна он вспомнил первый куплет «Nobody's Child», а вместо второго сочинил новый — на основе жутких впечатлений Оливии от посещения детского дома в 100 милях от Бухареста, «где в течение трех недель отсутствовала еда, а раздетые маленькие дети лежали зачастую по двое–трое в постелях, и их некому было одеть, накормить и помыть». Они с Джорджем решили предоставить кров во Фрайер Парк глухонемому румынскому сироте и его приемной матери–англичанке. Сингл «Nobody's Child» появился на полках «Regatta Bazaar» в Хенли 28 июля. «Если ты не можешь помочь собственной жене, — говорил Джордж, — то это совсем никуда не годится». В поддержку акции миссис Харрисон «Romanian Angel Appeal» был выпущен альбом–сборник с заглавным треком «Nobody's Child», в работе над которым Джорджу помогали его старые собратья по цеху — Клэптон, Старр, Дэйв Стюарт, Элтон Джон, Дуэйн Эдди и Пол

Саймон.

Гораздо менее вероятным, чем «настоящий» новый альбом Харрисона, было его возвращение на большую сцену, несмотря на предложение Синтии Леннон троим оставшимся *Beatles* дать концерт у Бранденбургских ворот в Берлине 9 октября 1990 года, в день пятидесятилетия Джона. В отличие от Пола и Ринго, Джордж не принимал участия в концерте в память Леннона, состоявшемся в ливерпульском «Pier Head» в мае 1990 года. Йоко, которая санкционировала его проведение и отчасти исполняла функции ведущей, не пригласила ни одного музыканта, игравшего когда–то мерсибит и «напивавшегося вместе ним», чтобы он хотя бы выступил на разогреве у Лу Рида, Кайли Миноуг и им подобных. С полным на то основанием Джордж счел участие в подобном мероприятии «дурным вкусом». В то же самое время появились сообщения о том, что четверо *Wilburys* играют без всякой рекламы на акустических инструментах в фолк–клубах Лос–Анджелеса и его окрестностей под названием «Traveling Ovaries».

Такое вооружение, как программируемые пульты управления и графические эквалайзеры в войне с враждебной акустикой залов, не могло стереть в памяти Джорджа воспоминания о туре 1974 года, когда «люди пытались сунуть мне наркотики», а рядом со сценой стоял поклонник, «пристально смотревший на меня с каким–то безумным блеском в глазах». Впоследствии Джордж говорил: «Даже когда я подумывал о масштабных концертах, мне постоянно приходила в голову мысль о Чепмэне, у которого могли оказаться последователи».

В 1989 году во Фрайер Парк начали приходить письма с весьма недвусмысленными угрозами, подписанные именем «Розалинд». Харрисоны отнеслись к этому со всей серьезностью и обратились в уголовно–следственный отдел Темз Вэлли. Сержант Роберт Харрингтон всегда испытывал «сочувствие к нему (Джорджу). Он ведет затворнический образ жизни и хочет, чтобы его оставили в покое». Эта самая Розалинд, неправильно истолковав какой–то пассаж в биографии Харрисона, в одном из своих писем обвиняла Джорджа в том, что он будто бы является поклонником Адольфа Гитлера. «Мир полон странных людей, совершающих подобные глупости» — таков был комментарий Питера Харрисона, ничего не знавшего о письмах ненависти до того самого момента, когда эта история всплыла в общенациональной газете благодаря офицеру лондонской полиции.

Несмотря ни на что, в 1989 году Пол и Ринго отправились в свои первые туры после гибели Джона. Шоу продолжалось и для

других. *Jefferson Airplane, Who, Fugs, Applejacks, Rolling Stones* и многие другие вновь вернулись на сцену. Джордж, однако, не представлял себя на месте Джорджа Майкла или Мика Джаггера. «В отличие от меня они обладают исполнительской жилкой. Я просто не хочу быть поп–звездой и что–то изображать из себя — для меня это самая утомительная и скучная работа в мире. Я хочу быть музыкантом, сочинять песни и записывать музыку».

Во время шумихи по поводу юбилея «Sgt Pepper» Джордж Мартин успокаивал его в телефонном разговоре: «Не волнуйся, Джордж, скоро все это кончится, и мы вернемся в свои берлоги».

«Cloud Nine» и появление с Оливией в «Wogan» (в связи с «Romanian Angel Appeal») стоили ему большого напряжения душевных сил. В «Just For Today», самой медленной и самой грустной песне на «Cloud Nine», сквозит стремление Джорджа бежать от этой суеты. Конечно, он мог бы уехать на Мауи, но на вызывавших чувство клаустрофобии улицах Брикстона конца 1980–х «было ужасно, словно в аду».

То же самое он мог сказать и о редко посещаемом им Ливерпуле. Если когда–то Даниель Дефо восхищался «прямизной его улиц и красотой зданий», то теперь заколоченные досками дома XVIII и начала XIX столетий в центре города должны были уступить место безликим небоскребам, торговым зонам и многоярусным гаражам. Многие старые заведения — включая «Cavern» — были снесены в процессе реконструкции, а на их месте появлялись новые клубы и рестораны. Более прибыльными, чем когда–либо, были осуществляемые «Merseyside Tourist Board» автобусные экскурсии по пригородам, где «четыре парня, которые потрясли мир», провели детство, отрочество и юность. В 1990 году Джордж платил подушный налог с избирателей на 300 фунтов меньше, чем пенсионеры Мэттью и Эдна Кермоды, въехавшие в дом 25 по Аптон Грин в 1983 году. Он мог бы быть жилищем героини «Letter To Brezhnev», жестокого и безысходного в своей реалистичности фильма, который возродил в Джордже «мою первоначальную веру в ливерпульцев. Это замечательный пример того, как человек, не имеющий ни денег, ни каких–либо надежд на лучшее, находит в себе силы идти наперекор судьбе».

Как всегда, ливерпульцы переживали за своих земляков. В тишине «Anfield», спустя неделю после трагедии на «Hillsborough», у многих пожилых людей на глаза наворачивались слезы. Для некоторых «You'll Never Walk Alone» Джерри — гимн хора Копа — была единственной пластинкой поп–музыки, которую они купили за всю свою жизнь. Панихида в «St George Hall» по Джону Леннону в 1980 году и концерт в его память в «Pier Head» десятилетием позже, который проигнорировал

Джордж, привлекли меньше публики — вероятно, по той причине, что люди, погибшие в 1995 году на переполненном стадионе, находились ближе к дому, чем один из *Beatles,* отбывший в Новый Свет. Трое товарищей Леннона тоже давно улетели из родного гнезда. Хотя рекламные плакаты сингла Пола «My Brave Face» разрисовали в тот же день, когда они появились в центре города, Маккартни был известен как единственный среди *Beatles* «друг» факультета популярной музыки университета и других местных проектов. Он также был единственным, кто потрудился сказать несколько слов для сувенирной программки инаугурационного вечера в мае 1989 года «Merseycats», комитета, основанного Доном Эндрю, целью которого являлась организация выступлений групп мерсибита в поддержку «KIND» («Дети, нуждающиеся в заботе») — группы, обеспечивающей в выходные дни досуг для больных детей.

Вечер проходил в зале «Grafton Rooms», чьи стены немало повидали в прежние времена. Среди участников программы находились *Undertakers, Flamingos* и *Fourmost,* каждая из которых была представлена если не всеми, то, по крайней мере, некоторыми членами первоначального состава. В качестве хэдлайнеров выступали *Merseybeats,* как и *Beatles,* потерявшие одного музыканта. Место их покойного барабанщика занял Пит Бест. После двадцатипятилетних размышлений он решил, что предложение мистера Эпштейна присоединиться к *Merseybeats,* которое он сделал ему после его увольнения из *Beatles,* было, в конце концов, не такой уж плохой идеей.

Восторженная двухтысячная аудитория содержала большой процент былых завсегдатаев «Cavern», предававшихся воспоминаниям о перерывах на ленч, проведенных в подвале. Среди публики были замечены Майк Маккартни и *Roadrunners,* а также *Silhouettes* Марка Петерса и члены других бит–групп 1960–х. Некоторые исполнители были не столь буйными, какими могли бы быть — вероятно, в результате того, что долгие годы играли в кабаре, — но благодаря современным системам усилителей никогда еще группы мерсибита не звучали так громко и чисто. Их также было как никогда хорошо видно — благодаря гигантским экранам, располагавшимся по обе стороны сцены. Перед музыкантами стоял макет покрытой граффити стены из «Cavern», а слева от них висела увеличенная фотография Рори Сторма.

Пит Бест курил и жевал резинку, сидя за столом, пока не пришла его очередь. Мне стало интересно, какие мысли посещали этого одинокого человека по мере того, как одна группа сменяла другую, особенно когда к *Undertakers,* в середине их выступления, присоединился Ли Кертис, в чьей группе *All–Stars* Пит оказался

сразу после ухода из *Beatles*. В состав *All–Stars* входила также Берил Марсден, чьи незапланированные три песни лишний раз подтвердили, что женский мерсисайд в чартах 1960–х должна была представлять именно она, а не менее талантливые исполнительницы вроде Силлы. Когда душераздирающий вокал седовласого Джефа Наджента не оставил никаких сомнений в том, что выступление *Undertakers* является кульминационным пунктом шоу, я подумал: не ошиблись ли они в 1961 году, пригласив в качестве ведущего певца Джеки Ломакса? Завершая концерт, почтенный Фэрон исполнил со своими *Flamingos* «Do You Love Me», потрясающую песню, которую он упустил по собственной глупости, продиктовав — согласно легенде — ее текст Брайану Пулу за двойную порцию виски.

Когда–то лихо трясший бедрами Фэрон был уже неспособен на подобные упражнения в силу возрастных изменений фигуры. Природа оказалась более благосклонной к Питу Бесту, сорвавшему самые громкие овации за вечер, среди которых даже раздались несколько криков. Для поп–музыки характерны несправедливость и непостоянство. Мерсибит открывал блестящие перспективы перед Бестом, Фэроном, Берил Марсден и Ли Кертисом, но, как однажды с грустью заметил Билл Харри: «В этой сфере бизнеса сливки не обязательно находятся сверху». Потерянный телефонный номер, затянувшийся перерыв на ленч Ларри Парнеса, похмелье у барабанщика, лопнувшая шина — все эти мелочи способны кардинальным образом повлиять на карьеру музыканта, даже обладающего упорством Джорджа Харрисона.

Краткосрочное пребывание в чартах, контракт на выпуск одного альбома и даже вызов на бис могли внушить оптимизм. Однако с каждой очередной неудачей надежда сделаться когда–нибудь вторыми Beatles становилась все более призрачной. Если бы не случился перерыв в подаче энергии, когда там был Брайан Эпштейн. Если бы вокалист не простудился перед выступлением в «New Brighton Tower»…

17. Составитель антологии

После «Romanian Angel Appeal», «Nobody's Child» и связанным с ними появлением Харрисонов в ток–шоу «Wogan» на Би–би–си 1 жизнь вернулась в спокойное русло, в каком она протекала после выхода «Gone Tгорро». В последующие годы Джордж довольно редко напоминал о своем существовании.

И все же, если бы Харрисон совсем исчез из поля зрения, выпустив «Cloud Nine», его личность продолжала бы занимать умы бесчисленных почитателей, пусть даже некоторые из них и считали, что лучше бы ему было умереть после того, как он — по их мнению — исчерпал свой потенциал. Тем не менее другие полагали, что он просто обязан выйти из тени, обновленный и полный сил, чтобы развеять миф о творческой смерти и окончательном уходе в религию.

Медитация, садоводство, запись музыки, просмотр «Brookside» — чем бы еще Джордж Харрисон ни занимался у себя дома, не нарушая при этом закон, и сколько бы времени он этим занятиям ни посвящал, отныне это касалось всех остальных не более чем времяпрепровождение любого обычного человека. Если все остальные не согласны с этим, то Джордж мог бы позавидовать не столько обычному человеку, сколько святому Франциску с его «секретным одиночеством, где я могу слушать в тишине тайные откровения Господа».

Однако поп–звезда — это не безымянный пассажир поезда, глазеющий в окно в час пик, или средневековый анахорет, а тот, чье лицо взирает с обложек журналов и газетных страниц, приглашая поклоняться ему. Если он предпочитает не появляться на публике лично, то позаботится о том, чтобы витрины музыкальных магазинов были увешаны обложками пластинок, которые он соблаговолит выпустить, — а для фэнов, как старых, так и новых, появившихся после выхода «Got My Mind Set On You», каждая новая запись Джорджа Харрисона остается важным событием.

Поскольку их содержание становилось все более и более автобиографичным, ученые мужи и фэны старались понять его, даже когда он не хотел ни с кем делиться сокровенным, как это было в «Gone Tгорро». Хотя Харрисон охотно давал интервью, делая все возможное для продвижения «Cloud Nine», в этом не было необходимости. Он мог бы оставаться в уединении и продавать при этом достаточное количество пластинок. В деньгах он не нуждался, так для чего ему было нужно становиться мишенью для снайперов из средств массовой информации?

Может быть, он считал себя обязанным оправдывать свое творческое поведение и разъяснять наиболее туманные пассажи в текстах песен?

Зачем тратить подобные усилия, если тебе нужно всего лишь предоставить возможность таким, как я, делать это за тебя? Однако сказать больше того, что сказано в этой книге, я не могу, ибо мне не позволяет сделать это ее ограниченный объем. Если вы хотите большего, можете написать собственную книгу — но если вы думаете, что получите большое удовольствие, изучая, скажем, высказывания Джорджа во время каждого из 12 выступлений тура «Rock Legends» по Японии в декабре 1991 года, предпринятого им вместе с Эриком Клэптоном, напишите, пожалуйста, в журнал под названием «Beatlefan», который удовлетворяет потребность в информации, касающейся любого периода истории *Beatles.*

«Beatlefan» издается в Штатах, где, в отличие от Британии, битломания существует по сей день. Благодаря авторству таких книг, как «The Quiet One, Ringo Starr: Straight Man Or Joker?» и «Backbeat» (приложение к биографии Стюарта Сатклиффа 1994 года), я был почетным гостем на многих праздничных мероприятиях в США, посвященных *Beatles,* каждое из которых затмевало своим размахом даже «Mersey–beatle».

В них регулярно принимали участие американские политики, даже в 1996–м, в год президентских выборов. В прессе раструбили историю о том, как Билл Клинтон, будучи студентом Оксфордского университета, однажды вмешался в драку в ливерпульском пабе, защищая Ринго от напавшего на него пьяницы. В противовес этому хитрому пиаровскому ходу кандидат от республиканской партии Боб Доул заводил «Taxman» во время митингов своей предвыборной кампании.

О любви к *Beatles* в Северной Америке свидетельствовали персонажи Джорджа и Ринго в мультсериале «The Simpsons» в 1990–х, а также то, что названная в честь Старра группа *All–Starr Band* — в состав которой в разное время входили *Dr John,* Тодд Рундгрен, Дэйв Эдмунде и ключевые члены таких групп, как *Who* и *Eagles,* — функционировала больше на территории Соединенных Штатов, чем где бы то ни было. Эта команда была сформирована в 1989 году для участия вместе с *Beach Boys, Who* и *Monkees* в ностальгическом туре — ибо, хотя состав 1992 года исполнял пару треков с нового студийного альбома Ринго «Time Takes Time», если бы я пошел на выступление *All–Starr Band,* что бы мне хотелось услышать? Песни из альбома Ринго не вызывали особого энтузиазма — гораздо громче публика аплодировала старым вещам. Казалось, время завершило замкнутый цикл и вернулись

1960–е. От музыкантов *Four–most* или Ринго Старра, оказавшихся в центре внимания 20 000 человек на каком–нибудь американском стадионе, требовалось лишь исполнять свои непреходящие хиты.

Спустя год с небольшим после выступления коллектива Ринго на стадионе Иокогамы это стало очевидно открывавшему там же аншлаговый концерт Джорджу Харрисону, который поддался уговорам Клэптона испытать, что такое тур в начале 1990–х, и отправился вместе с ним в Японию — страну, уступавшую по силе любви к *Beatles* только США. Эта любовь проявилась в доходах от продажи билетов, составивших около 10 миллионов фунтов, а также в том, что этот тур подписчики журнала концертной индустрии «Performance» назвали «International Tour». Поскольку в музыкальных магазинах не было его новых записей, репертуар Джорджа состоял из песен *Beatles* и его сольных хитов — иногда со слегка измененной аранжировкой — включая «Cheer Down». Среди четырех вещей, исполнявшихся Клэптоном, были «Badge» и «Wonderful Tonight», песня 1977 года, посвященная Патти. «Это еще одна старая песня для вас» — эту фразу, сопровождавшуюся несколькими японскими словами, он повторял перед каждым своим номером, тогда как Джордж демонстрировал гораздо больше живости, остроумия и непринужденности, чем того могли ожидать те, кто помнил фильм «The Concerts For Bangladesh».

К третьему концерту он отказался от «Love Comes To Everyone» и «Fish In The Sand», и в его программе остались неизменно вызывавшие бурю оваций «If I Needed Someone» (которую *Beatles* исполняли в токийском «Budokan» в 1966 году), «I Want To Tell You», «Here Comes The Sun», «Something» (со словом «jack», вставленным в стиле Синатры после «just stick around»), «Isn't It A Pity» (переходившая в длинную коду «Hey Jude»), «All Those Years Ago» (обычно предварявшаяся или завершавшаяся ссылкой на Леннона) и «Devil's Radio». Джордж, пивший между номерами травяной чай, находился в прекрасной форме — и как вокалист, и как гитарист, — что демонстрировал вышедший позже двойной альбом «Live In Japan», в который вошли кульминационные моменты выступлений в Осаке и Токио, хотя отклики в западной прессе носили весьма сдержанный характер — «занятно, если даже и не очень зрелищно» («Billboard»).

Столь же убедителен он был во время своего первого полномасштабного британского концерта в качестве бывшего члена *Beatles.* 1 апреля 1992 года прозвучало известие о том, что через шесть дней он возглавит шоу под названием «George Harrison And Friends: Election Is A Celebration», который состоится

в «Royal Albert Hall». *Beatles* выступали на этой площадке лишь однажды — на концерте «Sounds '63» в 1963 году. С той поры акустика там значительно улучшилась.

Объявление о шоу Джорджа отнюдь не было первоапрельской шуткой. Он организовал его с целью сбора средств в пользу партии естественного закона (NLP), учрежденной в предыдущем месяце, после того как премьер–министр объявил о выборах. Ее манифест обещал создание «общества без болезней, преступности и загрязнения окружающей среды» с помощью трансцендентальной медитации и левитации.

Кто еще не понял, программа NLP явно восходила к идеям Махариши Махеш Йоги, которому было уже за 80. Он снова пользовался расположением Джорджа, говорившего по поводу партии следующее: «Я хочу полного изменения, меня не устраивает выбор между левыми и правыми. Наша политическая система устарела, она не удовлетворяет нужды людей». 60 000 избирателей, включая меня, проголосовали за естественный закон — впечатляющее достижение для новичков. Поскольку пропорциональное представительство не отвечало интересам консерваторов, которые остались у власти еще на пять лет, ни один из более чем 300 кандидатов не прошел в палату общин.

Харрисон отклонил приглашение принять участие в избирательной кампании в Мерсисайде, вероятно, вспомнив совет Свами Прабхупады, сказавшего ему, что он принесет больше пользы в качестве музыканта тем, кто спал рядом с билетной кассой «Albert Hall», чтобы на следующее утро быть первым в очереди, и что его первое сольное выступление дома — это нечто большее, чем развлекательное мероприятие поп–звезды. Харрисон должен был материализоваться перед публикой подобно тому, как Моисей явился израильтянам с затянутой облаками вершины Синая. Хотя потребовалось несколько дней, чтобы продать все билеты, те, кто шел на концерт, и те, кто хотел на него пойти, воспринимали его как событие того же масштаба, что и финал футбольного чемпионата или последний бой Мохаммеда Али в Лас–Вегасе. Его команда включала Джо Брауна, пару членов *Beach Boys* и Джимми Нэйла — телевизионного актера, переквалифицировавшегося в поп–певцы. Прошлая жизнь промелькнула перед его глазами, когда он увидел Джулиана Леннона, Патти Бойд и вновь вышедшую замуж Морин Старки, которой вскоре было суждено умереть от лейкемии.

На заднике красовалась радужная эмблема NLP, а посреди сцены, в прозрачном облаке дыма от зажженных ароматических палочек, стоял Джордж в окружении музыкантов, привлеченных преимущественно из аккомпанирующей группы Эрика Клэптона,

еще не остывших после японского тура, благодаря чему им потребовалось лишь несколько коротких репетиций. Сам Клэптон не принимал участия в шоу, и в прессе появились спекуляции на тему, не поссорился ли он с Джорджем. Во время последнего концерта в Японии они выглядели лучшими друзьями. Джордж называл бывшего мужа своей бывшей жены «сайко» («величайший»), а Эрик отвечал: «Ты и сам не так уж плох».

Однако если на Востоке их считали ровней в творческом и коммерческом плане, то явно переоцениваемый и вездесущий Клэптон продолжал фигурировать на страницах британских музыкальных журналов, тогда как недооцениваемый Джордж там отсутствовал, как, например, в иллюстрированном приложении к журналу «Q» 1990 года, посвященном поп–гитаристам. Хотя в последнее время и произошла определенная переоценка, казалось, ничего не изменилось с 1960–х, когда Эрик был богом «Marquee», а Джордж — по мнению «The Sunday Times» — всего лишь «сносным гитаристом (скажем, среди тысячи лучших в стране)». Разумеется, в 1992 году Джордж знал, что многие ставят Клэптона выше его. Отсутствие Эрика в «Albert Hall», в конце концов, могло быть связано с тем, что он в тот вечер был занят чем–то другим.

Вместо него на сцене должны были господствовать член *Eagles* и *All–Starr Band* Джо Уолш и отметившийся в «Wilburys, Volume Three» Гэри Мур — гитаристы одного уровня с Клэптоном (и Харрисоном) в техническом плане, хотя и не столь почитаемые.

Когда погасли огни, лидер партии доктор Джеффри Клементе произнес короткую речь о «новом луче света для нации», подчеркнув музыкальную и политическую значимость события: «Музыка Джорджа звучит в сердце каждого британца. Давайте построим новую прекрасную страну… чтобы принести радость, как музыка Джорджа приносит радость всем и каждому». После этого под оглушительные овации добрый доктор представил публике (возрастом преимущественно за тридцать) «одного из величайших музыкантов всех времен», а также Уолша и аккомпанирующий состав, включавший старшего сына Ринго Зака за ударной установкой.

Джордж — в обычном черном костюме и белой рубашке, в которых он выступал в Иокогаме, — исполнял практически тот же репертуар, что и в Японии. Спорадические взрывы аплодисментов вызывали «My Sweet Lord», а также «Piggies» и «Taxman» (обе с дополнительными куплетами и некоторыми изменениями в текстах, весьма актуальных в преддверии выборов). Без политики обошлось в ностальгически звучавших «While My Guitar Gently Weeps» и «Roll Over Bethoveen». Во время исполнения последней

произошла дуэль на барабанах между вездесущим Рэем Купером и остальными перкуссионистами бэнда.

Отклики в прессе на этот концерт были довольно разноречивы — от «второсортного выступления в соответствии с сегодняшними стандартами» в «The Times» и сетований в «The Daily Express» на то, что своими «кричащими» текстами Харрисон «убил» некоторые песни, до «фантастического шоу» в лондонской «Evening Standard» и более сдержанного высказывания в «Daily Telegraph» относительно того, что «Харрисон оправдал надежды тех, кто 23 года ждал этого момента». Однако еще одного «величайшего выступления, какое кто–либо когда–либо может вспомнить», подобного концерту *Rebels* в «Speke Legion Hall» или концертов в пользу беженцев из Бангладеш, не случилось. Два месяца спустя в интервью журналу «Musician» Джордж сказал: «Мы усердно репетировали и сделали все, чтобы выступление прошло успешно». Вероятно, дело было не столько в самом Харрисоне, сколько в материально–техническом обеспечении и выборе площадки.

Среди участников финальной части присутствовал повзрослевший Дхани. Он тоже стал искусным гитаристом — до такой степени, что играл вместе с отцом в «In My Little Snapshot Album» из фильма «I See Ice» 1938 года на съезде *George Formby Appreciation Society* в марте 1991 года в Блэкпуле. (Песни *Formby* составили львиную долю импровизированного выступления, которое дал Харрисон–отец в зале ожидания аэропорта «Kennedy» во время трехчасовой задержки рейса.) Кроме того, вскоре после концерта в поддержку NLP Харрисон спел «Between The Devil And The Deep Blue Sea», аккомпанируя себе на укулеле в «Mister Roadrunner», документальном фильме на Channel 4.

Поклонники *Beatles* могли обнаружить Джорджа на сцене лондонского «Hard Rock Cafe», где он играл вместе с Карлом Перкинсом; на двух треках альбома «Alvin Lee 1994», включавшего переделанную «I Want You (She's So Heavy)» с «Abbey Road»; и в «Madison Square Gardens» 16 октября 1995 года во время концерта в честь Боба Дилана, где он исполнил «If Not For You» и «Absolutely Sweet Marie» (с альбома «Blonde On Blonde»).

Он продолжал общаться с людьми, сыгравшими важную роль в его жизни. Семейство Шанкаров гостило у Харрисонов в 1995 году, а спустя год Джордж реанимировал *Dark Horse,* чтобы выпустить «Ravi Shankar: In Celebration», сборник из 4 CD, представлявший собой ретроспективу творчества в его различных аспектах ныне уже престарелого Шанкара, начиная с первого послевоенного десятилетия вплоть до 1995 года, и включавший ранее не издававшиеся вещи, многие из которых были записаны в

FPSHOT. «Большинство любителей музыки слышали классические индийские раги и талы Рави Шанкара, исполняемые на ситаре, — написал Джордж в 60–стра–ничной книге, прилагавшейся к сборнику, — но все ли знают его как певца, композитора, новатора и экспериментатора?»

Джордж навестил другого новатора и экспериментатора — Джорджа Мартина — в его доме в Оксфордшире, чтобы дать интервью для июньского выпуска программы канала ITV «South Bank Show», посвященной 25–летней годовщине выхода «Sgt Pepper Lonely Hearts Club Band».

Разговоры с Джорджем всегда сводились к *Beatles.* Двумя годами ранее он не только категорически отверг какую бы то ни было возможность воссоединения *Beatles,* но и заявил, что ему смертельно надоел нескончаемый ажиотаж вокруг давно распавшейся группы. Ажиотаж еще более усилился после громкого успеха сборника ранних записей *Beatles* на радио «Live At The BBC», вышедшего в 1994 году. За этим событием последовало официальное объявление о грядущей антологии, включавшей другие не издававшиеся ранее записи группы. Их отбирали сами Джордж, Пол и Ринго, чтобы в течение года выпустить на девяти альбомах (по три в трех сборниках) одновременно с шестичасовым документальным фильмом, который должен был транслироваться в течение трех недель на ITV, а также на зарубежном телевидении.

Затем прошел слух, что Волшебная Тройка записывает новый материал для этого проекта. Когда меня попросили прокомментировать его в бюллетене новостей для лондонского Capital Radio, я сказал, что едва ли они запишут серьезную музыку. Работавший в «The Daily Mail» ныне покойный Рэй Коулмэн согласился со мной, заявив, что без Джона что–нибудь дельное у них вряд ли получится. Сам Джордж шестью годами ранее говорил: «Что толку от троих *Beatles* без Джона? Все это уже слишком далекое прошлое».

Таким образом, о каком–либо долгосрочном воссоединении Харрисона, Старра и Маккартни в середине 1990–х не могло быть и речи. Их совместная работа во Фрайер Парк и студии Пола в Суссексе принесла в итоге треки аккомпанемента, наложенные на вокал Джона в песне «Free As A Bird» и других его демозаписей, предоставленных Йоко после ее примирения с Полом во время выступления на очередном концерте по случаю церемонии в Зале славы рок–н-ролла.

Подобные прецеденты уже случались в прошлом, когда треки аккомпанемента накладывались на музыкальные скетчи Бадди Холли и Джима Ривса. В 1981 году продюсер из Нэшвилла Оуэн

Брэдли свел на одной пленке Ривса и Пэтси Клайн, в результате спевших дуэтом «Have You Ever Been Lonely». Десятилетием позже с помощью современных технологий на оригинальную аранжировку «Unforgettable» Нэта «Кинга» Коула 1951 года были наложены вокальные партии самого музыканта и его дочери.

Благодаря мастерству Джеффа Линна «Free As A Bird» получилась действительно чрезвычайно похожей на новую песню *Beatles* с узнаваемой слайд–гитарой Джорджа и фирменным битом Ринго. Яркие инструментальные партии Пола и Джорджа являли собой разительный контраст с меланхоличным текстом Джона. Достигнутый результат чем–то напоминал саркастическую «We Can Work It Out». «Free As A Bird» была определенно лучше некоторых синглов *Beatles,* выпущенных при жизни Леннона.

Однако, несмотря на нетерпеливое ожидание публики, подогретое показом специального получасового телевизионного выпуска с трансляцией замечательного клипа и желание многих, чтобы «Free As A Bird», как это обычно бывало с синглами *Beatles,* моментально стал Номером Один, в британском рождественском списке она уступила «Earth Song» Майкла Джексона и кавер–версии «Wonderwall» группы *Oasis* в исполнении *Mike Flowers Pops.* Последовавшая за ней «Real Love» с гораздо большим трудом пробилась в «Top Теп», а из плэй–листа Radio 1 ее вытеснили бой–бэнды, балласт чартов в стиле диско и рэйв, а также — несмотря на то что они являлись очевидными преемниками *Beatles* — исполнители брит–попа — *Supergrass, Bluetones, Ocean Colour Scene* и, главное, *Oasis.*

И все же Джорджа, Пола и Ринго не могли не радовать миллионные продажи альбомов «Anthology» и пусть не первое, но одно из высших мест «Something» в британском чарте синглов, что говорило о неугасающем интересе к *Beatles,* ничуть не меньшем, чем к молодым командам брит–попа.

Музыкантам из *Oasis, Bluetones* и им подобным явно больше нравились композиции Леннона и Маккартни, нежели Двух Других. Об этом свидетельствовало сотрудничество лидера *Oasis* Ноэля Галлахера — и Пола Уэллера — с Маккартни. В 1995 году под именем *Smoking Mojo Filters* они вместе спели в «Come Together», вошедшей в благотворительный альбом в пользу детей раздираемой войной Боснии.

Тем не менее творчество Харрисона тоже не осталось без внимания, и *Oasis* позаимствовали название саундтрека «Wonderwall» для своей самой известной песни. Но наибольшее влияние оно оказало на *Kula Shaker,* самых экзотичных исполнителей среди новичков Top 40 в середине 1990–х с такими вещами, как «Acintya Bhedabheda Tattva», «Sleeping Jiva» и «Temple

Of Everlasting Light». Четвертый сингл этой лондонской команды, «Govinda», вышедший в ноябре 1996 года, имел текст на санскрите; «в его основе лежала фолк–песня Северной Индии», как говорилось в пресс–релизе. Рифф в песне со второй стороны сингла, называвшейся «Gokula», столь откровенно напоминал гитарный рифф из «Skiing» с «Wonder–wall», что музыкантам *Kula Shaker* пришлось испрашивать разрешение на его использование у *Northern Songs* путем непосредственного обращения к самому композитору.

Случай с *Kula Shaker* служит еще одним доказательством того, что вклад Джорджа Харрисона — и как члена *Beatles,* и как сольного исполнителя — в «The Guinness Book Of Hit Singles» имеет менее важное значение, нежели его пример, которому последовали многие музыканты — от *Zombies* до Малькольма Макларена, — искавшие вдохновения в незападных культурах. В 1982 году британский исполнитель Monsoon вошел в Top 50 с «Shacti (The Meaning Of Within)» и другими вещами, окрашенными индийскими мотивами. Очевидно, в настоящее время восточная музыка не столь привлекательна из–за слишком тонкой грани между ее навязчивой необычностью и реальной опасностью ее звучания, как пародии на Джорджа Харрисона, что отчетливо слышится в коде «When We Was Fab».

Что сталось бы с обществом Сознания Кришны, если бы не имя Джорджа и его деньги? Много ли листовок кришнаитов было бы прочитано без выражения презрительного любопытства на лице, с каким обычно читают памфлеты общества плоской Земли? Почему где–нибудь в Рединге все еще жив интерес к уличным процессиям распевающих мантры «бхактас» субботними вечерами?

В 1987 году Джордж выразил желание «обладать способностью покинуть телесную оболочку по собственной воле», но как бы далеко ни завели его духовные искания, одноклассник Чарльз Шоу до сих пор вспоминает Харрисона «школьником во время перемены, спрашивающим: «У тебя нет сигаретки, Чарли?» В глубине души он навсегда остался ливерпульским пареньком, как и те музыканты, с кем ему довелось подниматься на сцену в Графтоне в 1989 году и на других ностальгических концертах во время мероприятий «Merseycats». Вероятно, создавая «скиффл для 90–х» в своих последних студийных записях, он пытался вернуться в еще более раннюю эпоху. Если ему удалось сделать это, он, возможно, нашел себя.

Харрисон не столь часто, как Пол Маккартни, выступал в роли инкогнито в сентиментальных экскурсах в прошлое, хотя он вместе с Оливией прошелся по коридорам своей бывшей школы

однажды вечером, незадолго до ее превращения — с помощью значительных финансовых вливаний со стороны Пола — в Ливерпульский институт исполнительских искусств (LIPA).

Обладавший натурой, наименее подходящей для шоу–бизнеса, Джордж тем не менее был «благодарен судьбе за то, что участие в *Beatles* сделало меня более предприимчивым и избавило от необходимости вести обычную жизнь». Что он имел в виду? Жизнь электрика в «Bladder's»? «Добропорядочного бизнесмена средней руки», как однажды написала «The Sunday Times»? А может быть, работника «Garston Job Centre» рядом с Питом Бестом? Или члена современных *Swinging Blue Jeans,* но не Колина Мэнли?

Я думаю, если бы Джордж Харрисон не стал одним из *Beatles,* он оказался бы в *Swinging Blue Jeans* или другой ливерпульской команде, которая могла иметь хиты, а могла и не иметь. По просьбе Дэна Эндрю он мог бы стряхнуть пыль со своей гитары, чтобы только на один вечер 1989 года забыть о своей повседневной работе в офисе или на заводе. Возможно, его взметнула бы ненадолго вверх волна славы.

Сам любивший строить гипотезы, Джордж полагал, что «был бы, по всей вероятности, лучшим гитаристом, чем я есть сейчас, потому что слава вынудила меня прекратить играть старый материал на долгие годы». Он рассказал бы вам сам, что «неспособен сочинять хорошие тексты — хотя некоторые получаются более или менее приличными», и может «выдавать более или менее приличную продукцию, но не более того».

18. Пришелец

В среду 29 декабря 1999 года на Фрайер Парк опустились холодные сумерки. В контексте замечательной жизни Джорджа Харрисона началась совершенно незамечательная ночь.

Вся прислуга за исключением троих человек разъехалась на рождественские праздники. У Дхани гостил друг по университету, и они расположились в одной из сторожек. В другой все еще обитал дядя Дхани Харольд. Джордж провел там большую часть вечера, прежде чем вернуться в главное здание. Теща уже отошла ко сну. Они с женой включили видеомагнитофон, и вскоре Оливия тоже ушла спать. Джордж присоединился к ней в начале третьего.

Каков бы ни был фильм и какой бы эффект ни оказан он на его ночные видения, разве мог Джордж представить, что стены дома и ковры на полу на рассвете окажутся забрызганными его собственной кровью, сам он будет полуживой лежать в больнице, а Оливия станет героиней в глазах общественности?

Неожиданно и без всякого на то желания Джордж оказался в центре еще более пристального внимания, чем во время эпопеи с «Free As A Bird» в 1995 году. С той поры он снова отошел на задний план, хотя его образ жизни нельзя было назвать абсолютно затворническим или подчеркнуто «домашним» в стиле Маккартни.

На австралийском «Grand Prix» он не поленился подойти к Дженсону Баттону, чтобы пожелать удачи молодому гонщику в его первом заезде в «Формуле-1». Они немного поболтали, и Баттон был немало удивлен, когда его механик сказал ему: «Ты знаешь, это был Джордж Харрисон». Бывший член *Beatles* мог вполне компетентно рассуждать об автогонках в интервью «Formula One Handbook», приложению к «Sunday Times», но «я не хотел бы вкладывать деньги в автогонки, потому что это делают только сумасшедшие. Это своего рода мыльная опера, и я предпочитаю просто смотреть ее, не принимая на себя никакой ответственности. Она гораздо интереснее «Coronation Street»». Правда, подобные высказывания звучали редко, и лишь немногие помимо регулярных читателей «Beatles Monthly», «Beatlefan» и подобных изданий могли говорить с определенной долей уверенности о безмятежном существовании Джорджа, в котором, казалось, ничего не менялось из года в год.

О нем ходили всевозможные слухи. Согласно одному из них, Джордж приезжал в поместье Элвиса Пресли за пленками с его неизданными записями. Якобы *Traveling Wilburys* собирались

наложить на них аккомпанемент, подобно тому как Харрисон, Маккартни, Старр и Линн поступили с демозаписью Леннона «Free As A Bird» (а после них *Hollies* с вещами Бадди Холли, которых хватило бы на альбом). Однако наиболее вероятным кандидатом на роль призрачного пятого *Wilbury* был Карл Перкинс, скончавшийся в возрасте 65 лет от инсульта в феврале 1998 года, семья которого отдала Джорджу его материал.

Несколькими годами ранее Перкинс излечился от рака горла. В 1997 году в британских таблоидах появились намеки (как выяснилось впоследствии, имевшие под собой почву) на то, что Джордж прошел медицинское обследование по поводу того же заболевания. Тем не менее «The Henley Standard» ничего не писала об этом, сообщая лишь о переговорах во Фрайер Парк с районным советом Южного Оксфордшира о строительстве нового плавательного бассейна с раздевалками и сауной — он должен был гармонично вписаться в каскад водопадов и пещер. Джордж отказывался предоставить членам комитета планирования возможность лично осмотреть место строительства. Почему оценку проекта нельзя произвести на основе архитектурных чертежей, как это произошло бы, не будь владелец поместья поп–звездой? Неподалеку от Хенли, в Горинге, Джордж Майкл столкнулся с той же проблемой, но, не обладая таким опытом в качестве деятеля шоу–бизнеса и жителя данной местности, как Харрисон, он оказался более уступчивым.

Майкл также достаточно долго оставался в тени, но появление бутлегов отнюдь не льстило его самолюбию, а наоборот, вызывало раздражение. Несмотря на попытки Джорджа, Пола и Ринго воспрепятствовать этому, индустрия незаконного выпуска записей *Beatles* процветала, словно никаких альбомов «Anthology» никогда и не было. В США даже выходил журнал «Belmo's Beatleg News», посвященный исключительно неизданным записям *Beatles* — как всех вместе, так и каждого в отдельности. В качестве примера можно привести альбом «12 Arnold Grove» 1997 года, включавший демозапись «It Don't Come Easy» с ведущим вокалом Джорджа, альтернативный микс «Got My Mind Set On You» и «Every Grain Of Sand» — еще одну кавер–версию малоизвестной песни Боба Дилана.

На каких маньяков была рассчитана подобная продукция? У кого хватило бы терпения выдержать шесть дублей одного и того же трека аккомпанемента, измененную вещь со второй стороны какого–нибудь итальянского сингла, фальстарт «I Want To Tell You», еще одну фантастическую версию «It Is He (Jai Sri Krishna)», а затем снова и снова слушать нечто вроде «12 Arnold Grove», чтобы потом потратить гораздо больше времени на обсуждение

того, насколько «интересно» его содержание?

Подобные обсуждения очень напоминали разговоры бабушек о болезнях. Художественная ценность и высокая розничная стоимость бутлегов *Beatles* едва ли имели значение для наиболее подорванных фэнов, и стоявшие на полке между другими CD, скажем, «Portrait Of Genius» и «Jacques Brel Is Alive And Well And Living In Paris», они служили как элементом интерьера, так и поводом для начала беседы.

Разговоры о *Beatles* заметно оживились в 1998 году, когда руководство довольно незначительного лейбла Lingasong объявило о намерении издать на GD «The Beatles Live At The Star–Club, Germany, 1962» — двойной альбом, выпущенный на виниле Алланом Уилльямсом в 1977 году. В статье ныне несуществующего британского поп–журнала «Sounds», посвященной этому альбому, прозвучал язвительный комментарий по поводу фотографии на его задней обложке, изображавшей тинейджеров 1962 года, собравшихся под неоновой вывеской клуба «Trenpunkt Der Jugend» («Место встречи молодежи») — *«Beatles* тоже не умели играть».

Может быть, но Билли Чайлдиш из группы *Medway Towns,* отличавшейся склонностью к ретроспекции, назвал его «их самым лучшим альбомом». Бывшие *Beatles,* однако, не обладали объективностью Билли в отношении подогретого алкоголем исполнения и отвратительного качества звука — несмотря на шлифовку в будущем в дорогостоящих студиях — того материала, который Кингсайз Тэйлор («не принадлежавший к числу наших друзей» — по словам Джорджа) записывал через ручной микрофон на бытовой магнитофон.

Итак, в мае 1998 года Джордж Харрисон, представлявший *Beatles* и «Apple», предстал в Высоком суде в качестве свидетеля перед мистером Нойбергером, который удостоил его комплимента за четкость и ясность показаний. Кингсайз Тэйлор, приехавший из своей мясницкой лавки в Саутпорте и представлявший *Lingasong,* еще перед этим показал под присягой, что получил устное разрешение от Джона Лен–нона обессмертить последнюю эпопею *Beatles* в «Star–Club». Тэйлор тогда решил, что согласие Леннона означает санкцию и со стороны остальных троих.

«Это была ошибка, — улыбнулся Джордж, — потому что Джон являлся самым громким, самым шумным и самым взрослым из нас. Мы не просили Кингсайза делать это. Мы никогда не слышали пленки. Мы не имели к ним никакого отношения. То, что один пьяный записал группу других пьяных, вовсе не означает заключение контракта или предоставление права выпускать

запись». Нойбергер согласился с этим аргументом, и CD, которые *Lingasong* успела продать в надежде на победу, моментально стали раритетом.

Менее обременительной для Джорджа обязанностью, связанной с *Beatles,* явилась работа промоутера «Yellow Submarine» летом 1999 года — включавшая дополнительные съемки, ремикширование саунд–трека для CD, запись на видео и DVD, подготовку соответствующей одежды, памятных сувениров и игрушек и даже приглашение во Фрайер Парк Тимоти Уайта, главного редактора «Billboard», который приехал, чтобы еще раз услышать старую, старую историю. Джордж должен был рассказать ее гораздо более подробнее и заработал в течение одного налогового года около 5 миллионов фунтов благодаря выходу книги «The Beatles Anthology» в 2000 году. Несмотря на внушительную цену 35 фунтов, она стала Номером Один в чарте книг «Sunday Times» и пользовалась огромным спросом во всем мире.

Сравнимое по весу с плитой дорожного покрытия, это роскошное издание «Истории *Beatles,* впервые рассказанной их собственными словами и снабженной их собственными иллюстрациями» готовилось к публикации несколько лет. В книгу вошли воспоминания Харрисона, Маккартни и Старра, восходившие к эпохе телесериала «Anthology», наряду с архивными материалами записей бесед с Ленноном, а также множество фотографий, документов и интервью с Клаусом Вурманом, сэром Джорджем Мартином, Дереком Тэйлором, умершим в 1997 году, и многими другими.

В целом это занятное, местами довольно смелое повествование оказалось вполне состоятельным, о чем свидетельствует тот факт, что оно вызвало у читателей желание приобрести записи *Beatles.* Тем не менее книга не лишена изъянов, главный из которых заключается в том, что в ней содержится очень мало текста, понятного, скажем, для тибетского монаха, никогда не слышавшего группу. Кроме того, в своих воспоминаниях Харрисон, Маккартни и Старр уделили слишком много внимания событиям сорока- и даже пятидесятилетней давности, тогда как это была автобиография, адресованная фэнам, которых частная жизнь их кумиров интересовала отнюдь не в таких подробностях. Многие иллюзии рассеялись, и музыка, возможно, звучит уже не так, как прежде.

Как и в телесериале «Anthology», в книге отсутствовали многие ключевые персонажи — Пит Бест, Тони Шеридан, Билл Харри, Патти Бойд, Махариши, Фил Спектор и другие. Но где следовало провести разграничительную линию? Может быть,

нужно было упомянуть всех исполнителей, записывавшихся на том же лейбле? Всех, кто когда–либо записывал песни *Beatles?* Лесорубов, рубивших деревья для производства бумаги, на которой они были написаны?

«Anthology» все еще была бестселлером, когда «Apple», которой продолжал руководить ныне уже 60–летний Нейл Аспиналл, чей офис теперь находился в Найтсбридже — в белом здании, окруженном парком, — помогла скоординировать самую крупную маркетинговую кампанию EMI за всю ее историю. Ее бюджет только в Британии составил от 1 до 2 миллионов фунтов, и по всему миру разошлись восемь миллионов копий «1», сборника, объединившего 27 хитов *Beatles,* возглавлявших чарты в Британии и/или США (первоначально названного «Best Of The Beatles»).

Побивший все рекорды по скорости продаж в Британии, Японии, Испании, Германии и Канаде, «1» разошелся в течение недели после своего выхода осенью 2001 года. В первый день японские музыкальные магазины посетили свыше 400 000 покупателей. Дома объем его продаж превысил объем продаж «Standing On The Shoulder Of Giants» *Oasis* в четыре раза.

Каждый музыкант сам волен решать, нормально это — заглядывать в прошлое — или же нет, но факт остается фактом: публика в большей степени интересовалась группой *Beatles,* нежели Джорджем Харрисоном или любым другим индивидом, вовлеченным в ее орбиту. (Об этом говорит сухая статистика: в Ливерпуле на почти 200 групп, исполняющих *Beatles,* приходится лишь одна — *Harry Georgeson,* — исполняющая Харрисона. — *Прим. пер.)* Ринго признал этот факт подготовкой к очередному американскому туру с *All–Starr Band.* Он рискнул включить в программу несколько треков со своего альбома 1992 «Time Takes Time», прекрасно понимая, что его линчуют, если в большинстве своем она не будет состоять из старых номеров, исполняемых по возможности в старой манере, как это было в прошлый раз, когда «The New York Times» назвала его выступления «лучшим ностальгическим туром».

Джордж не был готов к столь активной деятельности. Оформив инструментально сайт *Beatles,* более непосредственное участие он принимал в работе www.allthingsmustpass.com, лично отвечая на вопросы пользователей Интернета, варьировавшие от «Пол все еще злится на вас?» (на что он ответил: «Я знаю, кое–что во мне злит его, но, как мне кажется, мы уже достаточно взрослые люди для того, чтобы понять, что нам нечего делить») до «Какие струны вы использовали в 1965 году?».

Он проявлял дружелюбие и терпимость в общении с ними, но

гораздо большее удовольствие ему доставляло оказывать услуги старым друзьям. В 1997 году он присоединился к Рави Шанкару в телевизионной программе на VH1 «George Harrison And Ravi Shankar: Yin And Yang», имевшей целью продвижение последнего альбома Шанкара «Chants Of India», который мог бы стать достойным финалом в карьере восьмидесятилетнего маэстро. Лаконичные, словно хайку, стихи прекрасно гармонировали в нем со сложными, цветистыми инструментальными пассажами, вызывавшими смутные ассоциации с Фрэнком Заппа. (Незадолго до своей смерти в 1993 году Заппа как композитор прочно утвердился в той же лиге, что и его «классические» кумиры Варез, Стравинский и Шанкар. «Фрэнк очень любил Шанкара, — сказал мне барабанщик *Mother Of Invention* Джимми Карл Блэк в 2000 году. — «Help, I'm Rock» (из альбома «Freak Out!») представляла собой настоящую рагу».)

«Chants Of India» не просто ситарная музыка, — пояснял Джордж, — это духовная музыка, духовные песни, древние мантры и фрагменты из вед — самых священных текстов на Земле».

Помимо того, что он написал предисловие к автобиографии Рави, Джордж принял участие на Radio 2 в передаче ведущего Джо Брауна, чтобы поговорить о новых рок–н-ролльных записях (имеются в виду ожидавшиеся тогда полные комплекты альбомов Джерри Ли Льюиса, Элвиса Пресли, *Coasters,* Эдди Кокрэна и «Some Other Guy» Ричи Барретта), а также подыграл Биллу Уаймену на слайд–гитаре в возрожденной программе Китти Лестер «Love Letters» в январе 2001 года. Поначалу он с гораздо меньшим энтузиазмом отнесся к просьбе сделать то же самое в «I'll Be Fine Anyway» и траурной «King Of The Broken Hearts» с последнего альбома Ринго «Vertical Man» 1998 года. «Он был не в настроении, — вздохнул Ринго. — Через две недели я позвонил ему из Лос–Анджелеса, чтобы просто сказать «Привет!» и спросить «Чем занимаешься?»

«Я сейчас в студии, играю на «добро».

Я сказал: «Добро» неплохо бы звучало на моем альбоме».

Он ответил: «Хорошо, пришли пленку». Мне действительно была нужна эта слайд–гитара. В ней звучит его душа. Я не могу спокойно слушать ее».

Являясь почетным президентом «George Formby Appreciation Society», Харрисон сам находился под впечатлением от укулеле Джимми Нэйла в кавер–версии «Something» типа *Formby,* записанной с другим гостем Фрайер Парк, Джимом Капалди, сыгравшим на бонгах. Однако Джимми предпочел менее рискованную аранжировку на основе духовых для версии

«Something» на «Ten Great Songs And An OK Voice», сборнике кавер–версий (ныне обычная практика).

В еще большей степени, чем Нэйлом с его укулеле, Харрисон восхищался У Сринивасом, индийцем, игравшим на электрической мандолине так же, как Шанкар играл на ситаре. В последнее время Джордж редко слушал современную поп–музыку. Сыграв облигато в «Punchdrunk», треке с альбома молодой ирландской команды *Rubyhorse,* в чьем стиле прослеживается влияние брит–попа, он тем не менее считал *Oasis* «довольно средними музыкантами», а рэп — «компьютеризированным дерьмом», и так и не научился отличать одного рэппера от другого. «Я слушаю «Top Of The Pops», — говорил он, — и после третьей песни у меня возникает желание кого–нибудь убить».

Эта фраза звучит довольно зловеще в свете последовавших событий, апогеем которых стал вой сирены «Скорой помощи» за две ночи до того, как Биг Бэн возвестил о наступлении 2000 года. В Хенли явился ужас в лице Микаэла Эбрама, по прозвищу Сумасшедший Мик, 34–летнего шизофреника не откуда–нибудь, а из Ливерпуля. Всклокоченные волосы и остановившийся взгляд свидетельствовали о хаосе галлюцинаций, царившем в голове этого человека, которого его мать Линда считала «нормальным».

В 16–летнем возрасте он закончил римско–католическую школу с приличными оценками и поступил на работу в сфере телемаркетинга. Поведя себя вполне по–джентльменски с девушкой по имени Джанетт, бывшей его одноклассницей, он женился на ней, когда она забеременела. Впоследствии у них родился второй ребенок. Однако проходившие мимо их дома люди постоянно слышали громкие ссоры. В своем необузданном гневе Микаэл часто срывался на истерические вопли, вызывавшие ассоциации с кульминационными моментами речей Гитлера, В скором времени Эбрам потерял работу, развелся с Джанетт и поселился на одиннадцатом этаже одного из домов нового квартала, выросшего рядом с церковью Сент–Габриэль, где когда–то главным певчим был Стюарт Сатклифф. Он прозябал в нищете, а в его поведении на улице отмечались определенные странности.

Главной причиной развода с женой стало его пристрастие к наркотикам, с помощью которых он пытался «лечиться». По словам Микаэла, конопля, ЛСД, кокаин и особенно героин помогали ему на время избавиться от «привидений», которые преследовали его с 18 лет. Договорившись с Джанетт, Линда организовала визит сына к психиатру в больнице «Whiston». Хотя врач выявил у него психическое расстройство, в больницу он его не положил, сочтя, что оно излечимо при условии отказа от наркотиков.

Близкие безуспешно пытались спасти Микаэла, все более и более погружавшегося в мир ведьм, чертей и колдунов. Из его довольно бессвязных речей можно было заключить, что он полагает, будто мессия проживает в Марселе. К данному выводу Эбрам пришел, прочитав «The Holy Blood And The Holy Grail». В этой книге, вышедшей впервые в 1982 году (ее авторы — Джонатан Кейп, Майкл Бэджент, Ричард Лей и Генри Линкольн), излагалась весьма своеобразная версия происхождения христианства и приводилось довольно нетрадиционное описание личности Христа.

Дальнейшему формированию его неортодоксальных взглядов способствовала написанная в XVI веке книга пророчеств Нострадамуса «Centuries», из которой следовало, что грядущий миллениум чреват катастрофой глобального масштаба. Кроме того, Эбрам получал послания в духе Чарльза Мэнсона, слушая определенные диски Боба Марли, Кэта Стивенса и *Oasis.* Когда он позаимствовал у матери записи *Beatles,* его судьба была решена.

Сумасшедший Мик, или «пятый битл», стал известной гротескной фигурой в своем районе и за его пределами. Мальчишки дразнили его Овечьей Головой из–за копны волос соломенного цвета. Он часами сидел — иногда голый — на перевернутом цветочном горшке с сигаретой в руке на своем балконе или бесцельно бродил по улицам, напевая песни *Beatles.* «Кто они, — размышлял он, — эти четыре грозных призрака, несущие гибель всему живому, согласно пророчеству Нострадамуса?» Поглощенный своими фантазиями, он не привлекал особого внимания и производил впечатление безвредного, хотя и не самого приятного элемента городского ландшафта.

Однако к 1997 году Эбрам в такой степени утратил человеческий облик, что его водворили в психиатрическую лечебницу, хотя уже через одиннадцать дней отпустили домой. Спустя два года он вновь попал туда, но его изгнали, якобы за нападение на санитара. В смятении и панике Микаэл искал убежища у своей бедной матери. «Никто не может помочь мне», — рыдал он.

«Тревожный звонок уже прозвенел, — говорила потом Линда Эбрам, — но врачи и социальные работники не услышали его».

Если это состояние можно оценить количественно, то солнечное затмение в августе 1999 года усугубило безумие Микаэла, хотя услышанный им в песне Леннона приказ заставил его отказаться от героина. Он убедил себя в том, что одержим Маккартни, и «расшифровал» название песни «Let It Be» следующим образом: «L» — «hell» («ад»), «et» — «extra terrestrial»

(«внеземной»), «It Be» — указание на то, что он (Эбрам) должен скоро заразиться туберкулезом.

К октябрю в обуявшей его мании преследования он сосредоточился на Джордже, усмотрев в строке «It's going to take money» («Это потребует денег») из «Got My Mind Set On You» — хотя она и не принадлежит авторству Харрисона — ссылку на 80 000 фунтов, которые один из его знакомых будто бы был должен наркодилеру. После того как дело было сделано, Микаэл сообщил своему адвокату, что *«Beatles* были колдунами, а Джордж являлся их предводителем, ведуном на помеле, говорившим на дьявольском языке пришельцем из ада». Марк Дэвид Чепмэн схватился не за тот конец палки, но палка все–таки существовала.

В качестве инкарнации архангела Михаила Сумасшедший Мик был послан богом казнить Харрисона. Однажды вскоре после солнечного затмения Эбрама задержали за мелкое нарушение общественного порядка, и полицейские слышали, как он «беседовал с господом» в камере.

16 декабря Сумасшедший Мик купил билет на поезд до Хенли. Держа свои черные замыслы при себе, он вошел в церковь на Рединг–роуд и выяснил у священника месторасположение Фрайер Парк. Осмотрев наружную стену, Эбрам нашел самый низкий ее участок, где к тому же заграждение из колючей проволоки было менее плотным, чем в других местах. Затем он пришел на Фалэз Сквер, встал перед ратушей — менее чем в двадцати футах от полицейского участка — и начал призывать к осаде «дома».

Человек должен сделать то, что он должен сделать. Католик до мозга костей, испытывавший суеверный ужас перед наказанием за нарушение заповеди «не убий», Сумасшедший Мик надеялся на то, что что–нибудь помешает ему сесть на поезд для второго и последнего путешествия в Хенли. Он имел при себе шнур длиной два фута, завязанный посредине узлом, и нож с лезвием длиной шесть дюймов. Микаэл был уверен, что Харрисон знает, что происходит. Как это имело место в случае с Распятием, мир мог быть спасен путем божественного жертвоприношения, причем совершенно неважно, кто жертва — ангел или демон.

Побуждаемый отчетливо звучавшими в ушах словами «господь с тобой», Микаэл проник во Фрайер Парк ночью 30 декабря, не замеченный инфракрасными датчиками, телекамерами и другими современными средствами слежения.

В начале четвертого Оливия проснулась от громкого звона разбитого стекла. «Может, упал подсвечник?» — подумала она и решила разбудить Джорджа. Тот нехотя встал с постели, надел поверх пижамы халат, сунул ноги в ботинки, вышел из спальни,

передвигаясь чуть ли не на ощупь, и спустился по широкой лестнице. Облако табачного дыма и струя холодного воздуха из–под кухонной двери из выставленного окна подсказали ему, что это было нечто иное, нежели разбившийся канделябр.

Напуганный хозяин, чье сердце билось, словно затравленный зверь — коим он сейчас и сам являлся, — поспешил обратно наверх, где Оливия тщетно пыталась дозвониться до сторожки, поскольку система наблюдения должна была находиться там под постоянным контролем. Они связались с другим человеком из обслуживающего персонала и поручили ему сообщить о произошедшем в полицию. Затем Оливия набрала 999.

С осторожностью продвигаясь по нависавшей над холлом балюстраде, Джордж замер, услышав скрежет осколков стекла под чьей–то ногой. Внизу он увидел квадратную фигуру Микаэла Эбрама в кожаной куртке и в черных перчатках. Его голос должен был бы дрожать от страха, но Джордж спросил незваного гостя почти обыденным тоном, кто он такой. Тот завопил в ответ: «Ты знаешь! Спускайся вниз!»

Как во время перелета в Нью–Йорк в 1971 году и в другие жуткие моменты своей жизни, Джордж произнес пару раз «Харе Кришна» (хотя, наверное, «Help!» или «Get Back» были бы более уместны). Эбрам застыл на месте, соображая, что могут означать эти восклицания. Наконец, поняв, что это проклятия Сатаны, он рванулся наверх.

Впоследствии Джордж показывал в суде: «Первым моим порывом было вооружиться ножом. Я попытался проникнуть в комнату, но ключ застрял в замке. Тогда я решил бежать ему навстречу и сбить его с ног. Мы оба упали на пол. Я защищался руками от ударов. Он взгромоздился на меня и принялся бить ножом в верхнюю часть тела».

На шум из комнаты выбежала Оливия. «Никогда в жизни я не видела такого выражения на лице мужа», — вспоминала она. Придя в себя от оцепенения, Оливия схватила первый попавшийся под руку предмет — небольшую латунную кочергу — и вступила в схватку. Запустив руку между ног Сумасшедшего Мика, она с силой схватила его за мошонку. Тот дернулся от боли, скатился с Джорджа, вскочил на ноги и прыгнул на Оливию, словно пантера. Бросив кочергу, она попыталась убежать в гостиную, располагавшуюся рядом со спальней, но Эбрам настиг ее и вцепился в шею. В этот момент сзади на него набросился Джордж — Эбрам «продолжал наносить удары, и мне не удалось совладать с ним».

В пылу борьбы Джордж и Микаэл упали на подушки для медитации. Краем глаза Джордж увидел, как Оливия схватила

увесистую стеклянную настольную лампу и со всей силы стукнула ею противника. «В тот самый момент я поймала себя на мысли, что не испытываю к нему ни малейшей злости», — вспоминала она.

«Бей его! — кричал Джордж. — Бей сильнее!»

Вздыбившись, словно вулкан, Эбрам нанес несколько ударов наугад, затем выхватил шнур и обмотал им руки женщины, поранив ей при этом лоб. Задыхавшийся Джордж «был полностью измотан. Я едва мог поднять руку, силы покидали меня. Я отчетливо помню момент, когда почувствовал, как нож вонзился в мою грудь».

Он ощутил на губах теплую жидкость. Кровь. К счастью, лезвие прошло в дюйме от сердца, но дважды проколотое легкое получило серьезные повреждения. «Мне показалось, что моя рана смертельна», — говорил он позже. И при этом подумал о том, какое горе причинит Оливии своей смертью.

Получив сильные порезы лица, которые потом потребовали наложения швов, Эбрам тоже выбился из сил. «Он в изнеможении рухнул на меня, — вспоминала Оливия, — и я вырвала из его руки нож».

В этот момент — никак не скажешь, что как раз вовремя — появились два констебля, Пол Уильяме и 33–летний Мэтт Морганс, всего полгода состоявший на этой службе. «В поместье царила абсолютная тьма, — рассказывал потом Моргане своему сержанту и репортеру из «The Henley Standard». — Мы вышли из автомобиля, Уильяме направился к входным дверям, а я пошел вокруг дома. Приблизившись к окну, которое оказалось разбитым, я услышал вопли, крикнул Уильямсу и влез внутрь».

По лестнице спускалась Оливия, ее лицо было в синяках и кровоподтеках.

«Я новичок в этом деле и действовал совершенно машинально, — оправдывался Мэтт, — меня потом спрашивали, почему я не позвал на подмогу и почему на мне не было бронежилета. Она сказала мне, что какой–то человек там, наверху, пытается убить Джорджа. Бросившись туда, я увидел бегущего по лестничной площадке парня. Вначале я подумал, что он в маске, но, как выяснилось, это была кровь из раны на голове, куда ему попала лампой Оливия. Я приказал ему остановиться и лечь на пол, он подчинился. В этот момент я заметил свет в спальне и увидел, что за ее приоткрытой дверью лежит Джордж Харрисон. Тут подоспел Уильямс. Я оставил ему наручники для преступника и направился в спальню. На Джорджа было страшно смотреть. Он находился в сознании и первым делом спросил о жене, поскольку решил, что нападавший счел его покойником и

принялся за нее. Я уложил его поудобнее и оказал первую помощь».

Затем констебли осмотрели помещения в поисках сообщников, но больше никого не нашли. Позже, доставленный в полицейский участок на Фалэз Сквер Микаэл Эбрам воскликнул несколько раз подряд: «Я сделал это! Я сделал это!»

Примчался Дхани. Он склонился над отцом и тут же весь перепачкался кровью. Помимо легкого, нож повредил лицо, бедро, грудь и левое предплечье Джорджа. «Я всерьез думал, что он умирает, — вспоминал Дхани. — Его лицо покрывала смертельная бледность. Я заглянул ему в глаза и увидел в них боль. Отец стонал и тихо повторял: «О Дхани, о Дхани». Потом произнес: «Я ухожу». Я понял, что он теряет сознание. Это продолжалось минут 10—12, а мне показалось, будто прошла целая жизнь, прежде чем приехали врачи».

Жертву и преступника отвезли в «Royal Berkshire Hospital» в Рединге. «Когда отца уносили на носилках, он повернул в мою сторону голову и с трудом, захлебываясь кашлем, произнес: «Я люблю тебя, Дхани». А потом добавил: «Харе Кришна» и закрыл глаза. В этот момент он как–то очень странно вздохнул — очень глубоко. Это был словно вздох смерти. Его рот был искривлен, щеки запали, и он посасывал нижнюю губу. Я закричал: «Папа! Папа! Ты слышишь меня? Все будет хорошо. Не уходи!» Его лицо исказила гримаса, и несколько секунд он не дышал. Когда я замолчал, он вздохнул и открыл глаза. Не помню, чтобы человек, будь то живой или мертвый — а я видел своего деда в гробу, — выглядел так плохо».

Однако вопреки ожиданиям к вечеру следующего дня жизнь Джорджа уже была вне опасности. Его перевезли в «Harefield Hospital» на окраине Лондона, где он встретил 2000 год. Напускная веселость и бодрые шутки Джорджа (например: «Он не был взломщиком и явно не проходил прослушивание для участия в *Traveling Wilburys*» или «Ади Шанкара, индийский историк и философ, однажды сказал: «Жизнь преходяща, как дождевая капля на листе лотоса» и с этим приходится согласиться») могли обмануть кого угодно, только не Оливию и Дхани, видевших, насколько он нездоров, несмотря на все его уверения, будто ему становится лучше.

У Оливии страх уступил место гневу по отношению к тому, кто «обязан нам спасением от кармы убийцы. Мы не допускаем, будто он не знал, что творит зло. Мы никогда не забудем, что он был полон ненависти, когда вошел в наш дом».

Когда в середине января к Джорджу вернулась его обычная улыбка, они отправились в непродолжительную оздоровительную

поездку в Ирландию, явившуюся прелюдией к длительному отдыху на Барбадосе в компании Дхани и недавно овдовевшего Джо Брауна в арендованном доме отдыха, главное достоинство которого заключалось не в шикарных интерьерах, а в вооруженных охранниках, постоянно патрулировавших окрестности.

Микаэл Эбрам прислал из заключения письмо с извинениями за то, что «вам пришлось столкнуться в собственном доме с безумцем вроде меня». Оно было доставлено во Фрайер Парк через посредство королевской прокуратуры в ноябре, за день до того, как начался процесс по его делу. На Оливию письмо не произвело впечатления: «Я читала его не очень внимательно, но мне показалось, что писал его не он».

На следующий день неузнаваемый Эбрам в костюме в полоску, в очках а–ля Джон Леннон и с аккуратной короткой стрижкой предстал перед судом в Oxford Crown Court. С совершенно бесстрастным лицом он отверг обвинения в попытке убийства, повлекшей за собой тяжкие телесные повреждения, и незаконном проникновении в жилище. Его адвокату, благодаря незаурядному ораторскому искусству, удалось убедить жюри в том, что во всем виновато общество, и обвиняемый должен был благодарить судью Эстилла после того, как его признали невиновным вследствие психической невменяемости. Два санитара сопроводили Сумасшедшего Мика в «Scott Clinic», психиатрическое отделение больницы «Rainhill Hospital», расположенное в сельском уголке Мерсисайда. Эбрам должен был находиться там до тех пор, пока специальная комиссия не приняла бы решение, что он больше не представляет опасности для общества. Просьба Харрисонов о предоставлении им информации о его освобождении, когда это произойдет, было отвергнуто, но судья Эстилл сказал, что они могут воспользоваться «другими каналами».

После завершения заседания во дворе здания суда Дхани Харрисон, в окружении телохранителей, зачитал заявление для прессы. Его ключевая фраза звучала так: «Нас ужасает перспектива освобождения этого человека».

Газетные отчеты о первом публичном выступлении 22–летнего Дхани сопровождались фотографиями, подчеркивавшими его сходство с отцом, когда тот был в соответствующем возрасте. (Спустя восемь дней Дхани стал центральной фигурой автомобильной аварии, находясь за рулем своего спортивного «Audi S3», приобретенного у компании «Motor World» в Киддингтоне, в 30 милях к северо–востоку от Хенли, тремя неделями ранее. Дхани избежал серьезных травм, но при

столкновении на скорости 60 миль в час у автомобиля оторвалось переднее крыло со стороны водителя и лопнули все четыре шины.)

Дхани предпочел не выступать в суде, но Оливия решила дать показания лично. В интервью «The Independent On Sunday» она выразила надежду на то, что «рост насилия в обществе будет взят под контроль и в конце концов на смену ему придет доброта большинства людей мира», прежде чем подвести окончательный итог: «После того как я повешу телефонную трубку, эта тема будет закрыта».

Однако все оказалось не так просто. Джорджу Харрисону продолжали поступать угрозы от других маньяков, и в прессе появились ни на чем не основанные сообщения, что он планирует покинуть Фрайер Парк, потому что теперь там «плохая аура». Эти сообщения, в свою очередь, породили в Хенли слухи, будто он намеревается передать свое поместье обществу Сознания Кришны.

«Мистер и миссис Харрисоны являются не просто жертвами, а постоянными целями нападения» — таков был аргумент их адвоката Джеффри Робертсона в беседе с министром внутренних дел Джеком Стро, одним из «других каналов» судьи Эстилла. Стро заверил Робертсона, что «защита жертв посредством системы правосудия является моей главной заботой как министра внутренних дел. Когда я читаю и слышу о злоключениях людей вроде Джорджа и Оливии Харрисонов, это укрепляет мою решимость. Я считаю, что жертвы преступлений имеют право знать, когда тех, от кого они пострадали, выпускают на свободу, и предлагаю ввести соответствующий закон».

Эти благие намерения в преддверии выборов 2001 года явились самым громким отзвуком инцидента с Микаэлом Эбрамом. Его шумная огласка способствовала также выпуску сольного бэк–каталога Джорджа на CD с альтернативными версиями и не издававшимися ранее вещами, начиная с «All Things Must Pass», вышедшего в 2001 году. (Его заглавный трек был использован в фильме «Everest» наряду с «Неге Comes The Sun», «Give Me Love» и «Life Itself».) Цветное оформление его обложки — вместо оригинального черно–белого — отразило технологический прогресс, произошедший за 30 лет, с 1971 года. Имея в своем распоряжении компакт–диски с качественным звучанием, а не быстро изнашивающиеся виниловые пластинки, фэны теперь, по крайней мере, могли тешить себя надеждой, что они способны уловить тончайшие движения души Джорджа. Кроме того, новый «All Things Must Pass» включал различные версии «Beware Of Darkness», «Let It Down» и «What Is Life»,

мрачную «I Live For You» — с риффом, очень похожим на рифф «I Got A Feeling» из альбома «Let It Be», «My Sweet Lord» — и римейк «My Sweet Lord» с певицей Сэм Браун, дочерью Джо Брауна (на тот момент самыми большими хитами Сэм были «Stop» 1989 года и кавер–версия «Can I Get A Witness» Марвина Гэя), Дхани Харрисоном на акустической гитаре и вездесущим Джимом Келтнером за ударной установкой.

«Я записал «My Sweet Lord» также, как мы записывали ее в 60–х, — говорил Джордж, — на аналоговые пленки, с микрофонами, гитарами, басом, ударными, фортепьяно. Мир становится интеллектуальнее, насколько я понимаю. Стремительно развиваются технологии. У меня возникла мысль освежить «My Sweet Lord», поскольку ее идея заключается в том, чтобы напомнить самому себе о том, что в жизни есть место не только материальному миру. В принципе, я считаю, что наша планета обречена, и это моя попытка привлечь внимание к духовной стороне бытия, напоминание для себя и всех, кого это может заинтересовать».

Это заинтересовало многих, и двойной CD, возглавивший «Top Ten» в «The Henley Standard», отметился в чартах по всему миру, хотя и с меньшим успехом. Это создавало хорошие перспективы для издания на CD еще более привлекательного «Living In The Material World» и каталога лейбла *Dark Horse,* возвратившегося к своему творцу. Однако в начало очереди мог встать альбом нового материала, который уже сменил два рабочих названия — «Portrait Of A Leg End» и «Your Planet Is Doomed».

Во время своего пребывания во Фрайер Парк Тимоти Уайт услышал демозаписи трех предназначенных для него треков — «Brainwashed», «Pisces Fish» и «Valentine». Раньше подобное могло бы стать сенсацией для «Billboard» или любого другого музыкального периодического издания, но теперь имя Джорджа Харрисона не вызывало особого интереса, если оно не было связано с чем–нибудь вроде покушения на его жизнь.

Окончательно оправившись от шока, вызванного нападением Микаэла Эбрама, Джордж послал в полицейский участок на Фалэз Сквер бутылку шампанского, а Пол Уильяме и Мэтт Моргане удостоились благодарности за смелость. «Мы вовсе не герои, — пожал плечами Мэтт, — нам просто случилось оказаться в той самой смене. Люди у меня спрашивали потом: «Не вы ли тот самый полицейский, что был в доме Джорджа Харрисона?» А я отвечал: «Да, я. Но вы все–таки приобретите парковочный талон».

Постепенно этот инцидент поблек в памяти Джорджа. По словам Ника Волнера, его лондонского адвоката, он «пребывает в

превосходном расположении духа и в прекрасной форме». Это было частью заявления для прессы, сделанного в мае 2001 года — вскоре после того, как Джордж Харрисон подвергся второй за три года операции по удалению раковой опухоли в легком. Лежа в постели в «Mayo Clinic» в Рочестере, штат Миннесота, он во всем винил курение, от которого отказался сразу после того, как у него диагностировали это заболевание.

Когда во время послеоперационного периода он находился в Таскани вместе с Оливией, Волнер уверял общественность в том, что «операция прошла успешно и Джордж быстро идет на поправку. Джордж в настоящее время не строит никаких планов, все еще живет в материальном мире и желает всем всего наилучшего».

Эпилог. Былая и будущая поп-звезда

Перед нами на столе лежит экземпляр новой биографии Харрисона, которая называется «The Quiet One» Алана Клейсона… «Одному Богу известно, почему эти люди утруждают себя, — говорит он. — Я думаю, они хотят заработать немного денег».

«The Times», 12 ноября 1990 года

В своей работе я придерживаюсь определенных принципов. Во–первых, я не стал бы писать книги о шоу–бизнесе, если бы не сложился соответствующий рынок, созданный фэнами, косвенным образом финансирующими его. Во–вторых, те люди, которые поручали мне писать хвалебные примечания на конвертах альбомов, скажут вам, что я всегда излагаю только собственное мнение, независимо от суммы гонорара. Но что самое главное, я всегда сочувствую музыкантам, о которых пишу, а многие из них — даже с точки зрения их издателей — не обладают большим коммерческим потенциалом.

И наоборот, существует множество более знаменитых фигур на поп–сцене, которых я ненавижу. Вовсе не желая обижать их фэнов нелицеприятными замечаниями, я предпочитаю даже не говорить, а не то чтобы писать о них. По этой причине в моих книгах постоянно встречаются неизбежные упоминания о… некоторых людях. Вне всякого сомнения, вина за подобные предрассудки целиком и полностью лежит на мне, но я ничего не могу поделать со своей тенденциозностью, когда говорю о школе пения/сочинения песен Джеймса Тэйлора/Мелани начала 1970–х и практически обо всех крупных исполнителях рэпа. Если спросить мое мнение об очередном бой–бэнде, я скажу примерно то же самое, что примерно в 1966 году говорил какой–нибудь дядя среднего возраста о *Rolling Stones.*

Джордж Харрисон тем не менее выдержал испытание временем. Если значительная часть его продукции не отличалась особой оригинальностью, его не до конца осуществленные амбиции инструменталиста вызывают сочувствие. Кроме того, несмотря на недовольство собой, он открыл некоторые необычные горизонты как композитор. И все же, если вы услышите по радио

оркестровку на темы *Beatles,* это — почти наверняка — будут мелодии Леннона—Маккартни.

Таким образом, вопрос остается и, наверное, всегда будет оставаться открытым: кто он — просто неплохой музыкант, которому посчастливилось оказаться в составе *Beatles,* или, как утверждал Леонард Бернстайн, «мистический нереализованный талант». По всей вероятности, верны обе точки зрения, но я не уверен в том, что Харрисон является богоподобным гением, каким его представляют иные. В конце концов, что такое гений? Среди тех, кто наделен этим сомнительным титулом, Horst 'A Walk In The Black Forest' Jankowsky, играющий в дартс Джоки Уилсон и Screaming Lord Sutch. Со знаменитостями, которые волею случая попадают в центр внимания, часто происходит так, что их слава продолжает расти из года в год и после того, как они уже исчерпали свой потенциал.

Не способствует лучшему пониманию и чересчур аналитический подход современной музыкальной журналистики, которая усложняет сложное, нагнетает метафорическое благовоние в протухшее яйцо и рассказывает, что Грейл Маркус думает о том или ином альбоме, и что Саймон Фрит думает о том, что тот имеет в виду. Почему я должен поступать иначе, а не разбирать музыку Харрисона на составляющие, чтобы затем вновь собирать ее? Очевидно, я бы так и поступил, если бы считал, что это либо достойный культурный экзерсис, способ убедить людей в своей одаренности (может быть, гениальности?), либо метод написания такого количества слов, какое я должен написать в соответствии с контрактом.

Какова бы ни была мотивация, я надеюсь, что подобные разделы книги «The Quiet One» вызвали у вас интерес. Однако помните о том, что в любом случае они основываются на моем собственном мнении — и не всегда субъективном. Ваши мысли по поводу «Don't Bother Me», «Something», тура 1974 года, Wilburys, «Cloud Nine» и тому подобного представляют такую же ценность, как и мои, и исполнитель нуждается в одобрении только тех, кто покупает его альбомы и билеты на его концерты. Как продемонстрировали два сингла с «Cloud Nine», при наличии удачного материала — не важно, своего или нет — Джордж Харрисон всегда способен вернуться в первый эшелон поп–музыки.

Приложение I. Старшая сестра

В марте 1995 года я был почетным гостем на «New Jersey Beatlefest». Одним из наиболее спокойных моментов этого полного событий уикенда стало общение с Луизой Харрисон, с которой я познакомился в августе 1994 года во время подобного мероприятия в Чикаго. Тогда нам не удалось толком поговорить, но в этот раз мы стали с ней друзьями во время обеда с пиццей, состоявшегося после того, как я выключил магнитофон, завершив тем самым формальное интервью, во время которого меня осенило: все начинается с семьи.

«Я придерживаюсь тех же убеждений, что и мой брат», — подтвердила она, и, несмотря на то что за 40 лет жизни в США ее ливерпульский акцент успел исчезнуть, могло показаться, будто это говорит сам Джордж: «Мы все являемся частью одной энергии, одного разума, если хотите, и если в душах достаточного количества людей находит отклик «All You Need Is Love» и другие принципы, проповедуемые *Beatles,* то они начнут больше заботиться друг о друге и будут проявлять терпимость к другим религиям — без испанской инквизиции. Мама говорила нам, что церковь — символизирующая Бога — стоит на вершине горы, и каждый из нас пытается достигнуть ее. Пути у нас могут быть разными, но все мы стремимся к одной цели. Вам не нужно быть именно таким или этаким, если вас заботят судьбы Земли и землян».

Правда, в отличие от младшего брата она «не очень увлекалась медитацией. Как и многие другие, я стараюсь каждый момент сознавать, что Создатель действует через меня. Я знаю, что играю активную роль. Я наделена физическим здоровьем, большой решимостью и способностью говорить с людьми о наших проблемах и находить разумные решения».

Не придерживалась Луиза и строгого вегетарианства. «Я почти не ем мяса, — рассказывала она, — но если кто–нибудь приготовит вкусное мясное блюдо, я не стану вертеть носом. Йогананда не требует фанатизма в вере. Я вообще ем очень мало — в основном витамины, травы и минералы для конкретных потребностей организма — и никогда не испытываю чувства голода».

Тем не менее она выглядела отнюдь не изможденной — хотя скулы у этой пышущей здоровьем бабушки выделялись точно так же, как у Джорджа. В 1992 году она основала «We Care Global Family» — некоммерческую организацию, занимавшуюся распространением знаний в сфере экологии. Одним из

принципов, заявленных в ее уставе, значилась «решимость восстановить нашу планету для наших детей». Организация издавала ежеквартальный информационный бюллетень, многие статьи в котором, носившие названия вроде «Rubbish Soul» и «From Me To You», писала Луиза, известная среди своих сотрудников как Королева–Мать. «Они называли меня президентом, — пояснила она, — а я предпочитала быть Матерью. Один из наших сказал: «Это хорошая идея, но почему бы тогда вам не называться Королевой–Матерью?» Так этот шутливый титул и прижился».

Тем не менее в офисе «We Care Global Family» к ней обращаются «миссис Харрисон». Она много разъезжает по школам, колледжам, конференциям по использованию солнечной энергии, торжественным мероприятиям по случаю Дня земли и университетским экологическим мастерским. Кроме того, она вела передачу «Good Earthkeeping Tips» с «Save The World» Джорджа, звучавшей на заднем плане, которую транслировали свыше двухсот американских радиостанций. Еще одной заботой Луизы был поиск спонсоров и подходящего режиссера для съемок фильма «The Time Is Now». Основывавшаяся на мотивах «Yellow Submarine», «A Christmas Carol» Диккенса, эта музыкальная фантазия уже привлекла громкие имена. Нейл Иннес написал заглавную песню, а Виктор Спинетти согласился сыграть злодея.

Таким образом, Луиза Харрисон преодолевала значительно большие расстояния, чем расстояние от Флориды до Ливерпуля, где она родилась в доме своей бабки в пригороде Уэйвертри 16 августа 1931 года, став первым ребенком в семье Харрисонов, в которой спустя двенадцать лет появился Джордж.

Как и он, Луиза сдала экзамен «Eleven Plus», и ее взяли в высшую школу «La Sagesse» при монастыре, где исповедовались ныне устаревшие концепции роли женщины в обществе. «Однажды нам дали задание нарисовать, кем мы себя представляем во взрослой жизни, — вспоминала Луиза, — и я нарисовала себя на сцене в лучах прожекторов, потому что хотела быть эстрадной артисткой. Но в начале 1950–х еще не было принято, чтобы женщина помышляла о подобной карьере. Выбор у нее был небогатый: медсестра, учительница, секретарь. Если ей везло, она выходила замуж. Каждая мечтала о том, что однажды явится прекрасный принц и увезет ее с собой».

Мать решила, что Луиза должна стать учительницей, хотя та не проявляла соответствующих наклонностей. Она поступила в педагогический колледж «St Mary's» в Фенхэме, Ньюкасл–апон–Тайн. Специализируясь в английском языке и географии, Луиза тем не менее продемонстрировала недюжинные актерские

способности, прочитав отцу Ангелюсу Эндрюсу, читавшему проповеди на Би–би–си, монолог Марии, размышлявшей о новорожденном младенце Иисусе. Восхищенный отец Эндрюс предложил написать рекомендательное письмо в отдел драмы Би–би–си, если ее прельщает эта карьера.

К немалому разочарованию Луизы, ее родители категорически воспротивились этой затее, беспокоясь за нее, поскольку тогда ей пришлось бы жить одной в Лондоне. Как показала ее деятельность в «We Care Global Family», она обладала подлинным умением работать с детьми, но во время учебы в колледже ее «до такой степени угнетала необходимость заниматься тем, чем заниматься совсем не хотелось, что на лице образовались нарывы». В конечном итоге она, к ужасу матери, бросила учебу и устроилась ассистентом дантиста в Мерсисайде.

В 1954 году она вышла замуж за Гордона Колдуэлла, одаренного инженера из Данди, отличавшегося довольно суровым нравом, и вместе с мужем уехала в Шотландию. Молодая чета всерьез задумывалась о своих перспективах. «На протяжении всей своей жизни я считала, что каждый день должен быть приключением, — говорила Луиза. — Родители с детства воспитывали в нас уверенность в себе и самоуважение, поэтому я не испытывала ни малейшего страха перед эмиграцией. Сначала мы хотели уехать в Австралию, но первым ответ на его запрос по поводу работы пришел из Канады».

Их сын Гордон родился уже там в 1957 году, а за ним в 1959 году последовала его сестра Лесли. Их отца перевели на работу в Перу, а затем обратно в Канаду, в Ганьон, унылый поселок возле Полярного круга. К тому времени, когда они переехали в Бентон, битломания уже захлестнула Британию, и «мама присылала мне вырезки из «Mersey Beat» и национальных газет. Я восхищалась Джорджем и всячески рекламировала *Beatles,* потому что это был настоящий шоу–бизнес, то, чем я хотела заниматься сама. Я добивалась, чтобы их записи заводили на мелких радиостанциях, и писала десятки писем Дику Джеймсу, Джорджу Мартину и Брайану Эпштейну. Когда в Штатах вышла первая пластинка, на «Vee Jay», я попыталась раздобыть адрес этой компании в Сент–Луисе, но безуспешно. Следующая вышла на «Swan», и с ней вышла та же история. Я начала изучать журналы типа «Billboard» и «Cashbox» и послала Брайану названия и адреса более крупных лейблов, таких, как «RCA», «Capitol» и «Columbia». Когда вышла кавер–версия «From Me To You» Дэла Шэннона, я обзвонила чуть ли не все радиостанции, предлагая им оригинальную версию, но все думали, что *Beatles* не будут пользоваться успехом в Америке. Гордон тоже считал, что я напрасно теряю время. Но когда в

январе 1964 года вышел сингл «I Want To Hold Your Hand» на «Capitol», мне позвонил представитель компании, Вито Самела, и сказал, что за девять дней в Штатах было продано около миллиона копий. Я позвонила Джорджу в «George V Hotel» в Париже, чтобы сообщить ему об этом. Поначалу он собирался приехать в Иллинойс между двумя выпусками «Ed Sullivan Show», но началась вся эта безумная свистопляска, и ему не удалось выбраться. Джордж предложил, чтобы я приехала в Нью–Йорк на уикенд. Он снял для меня номер в «Plaza», но у него сильно разболелось горло, и врач отеля доктор Гордон решил, что родная сестра обеспечит ему лучший уход, нежели нанятая сиделка».

Благодаря заботам доктора Гордона и Луизы, Джордж смог принять участие вместе с *Beatles* в шоу Салливана. «Когда я впервые увидела их вместе, — вспоминала Луиза, — возникло ощущение, будто у меня появились еще трое братьев. Будучи единственной дочерью из четверых детей в семье, я охотнее играла в футбол, чем в куклы, и поэтому чувствовала себя с ними раскованно. Пол вел себя очень дипломатично, как настоящий джентльмен. В самолете он записывал на магнитофон всевозможные шутливые интервью. Ринго тоже был очарователен, как и Синтия, но Джона я боялась из–за его сарказма, его едкого чувства юмора. Я рассказала об этом матери, но она сказала, что в целом он хороший парень. За подобным поведением он пытался скрыть неуверенность в себе. Это был хороший урок, научивший меня правильно общаться с самыми разными людьми».

Связь с Волшебной Четверкой способствовала карьере Луизы на радио в Нью–Йорке, где она приняла участие в музыкальной программе вместе с диск–жокеями Good Guys на радиостанции WMCA. Во время эфира, продолжавшегося час, она позвонила Джорджу в отель, и он взял несколько аккордов на своей новой двенадцатиструнной гитаре «Rickenbacker».

Она также присутствовала на приеме в британском посольстве в Вашингтоне, где кто–то отстриг прядь волос с головы Ринго. Он был просто взбешен. «Когда это произошло, я пила чай с леди Ормсби–Гор в противоположном конце зала. Вернувшись домой, я узнала из новостей, будто это леди Ормсби–Гор повалила Ринго на пол и выстригла у него локон. Меня это настолько возмутило, что я обзвонила все радиостанции, на которые обращалась в 1963 году, потому что мне не хотелось, чтобы леди Ормсби–Гор попала в идиотское положение. Меня пригласили выступить на радио. Вначале я не хотела, но через два дня одна радиостанция из Сент–Луиса, осознав свою ошибку — в 1963 году они отказались заводить *Beatles,* — попросила меня развеять этот и другие слухи, циркулировавшие в прессе. Они

хотели, чтобы я в течение пары недель вела у них рубрику «Beatle Reports» — анекдоты и текущие новости.

Первоначальный гонорар за «Beatle Reports» покрыл бы расходы, связанные с ответами на тысячи писем фэнов, приходившие в Бентон. «Джордж позвонил из Майами, и я рассказала ему об этом предложении. Мы договорились, что я буду звонить каждую неделю матери, чтобы она сообщала мне последние новости для этих самых отчетов. Я озвучивала их для 15 крупных радиостанций в течение следующих полутора лет. Их рейтинг достиг заоблачных высот. Иногда я ездила звонить Джорджу в прямом эфире бог знает куда, вплоть до Миннеаполиса. Мне пришлось нанять экономку и секретаршу».

Луиза появлялась и на публике — перед 15–тысячной толпой в Миннеаполисе на зимнем фестивале и в Новом Орлеане во время «Mardi Gras» в 1965 году, где приняла ключи от города. Кроме того, она приняла участие в трехнедельном туре по Среднему Западу в составе *Dick Clark Caravan Of Stars,* декламируя балладу под музыкальный аккомпанемент.

И это было еще не все. «Глава STORZ Broadcasting, объединявшей пять радиостанций, собрал некоторые из моих ответов на пяти пресс–конференциях в прямом эфире, — рассказывала Луиза, — и выпустил их на виниле. Призом всех их конкурсов являлось присутствие на одной из моих пресс–конференций. Все они записывались и редактировались. Деньги в этот проект вложили двое парней, владевших автомойкой».

Следующий альбом Луизы «All About The Beatles» (см. главу 7) вышел в 1965 году: «Я должна была получить треть доходов от продаж, но из этого ничего не вышло, потому что в то время многие люди выпускали пластинки с надписью «Beatles» или «Beetles» на обложках, и Брайан решил не продавать его. Все отпечатанные копии остались на складе».

Как и ее родители, Луиза посвящала много времени ответам на письма в присущей ей теплой, непринужденной манере. Правда, со временем их количество сократилось с ежедневного почтового фургона до двух сотен в неделю. Ее появления в эфире свелись к ведению ток–шоу «Sound Off» на одной из радиостанций северного Иллинойса. В конце концов Луиза стала самодостаточной фигурой, потому что ее передача была посвящена не *Beatles,* а установкам по переработке канализационных вод, комитетам образования и тому подобным вопросам сугубо местного значения.

«Sound Off» выходила в эфир до 1970 года, когда после развода с мужем Луиза приняла приглашение Джорджа поселиться вместе с детьми во Фрайер Парк. «Я уже упаковала

вещи, — рассказывала Луиза, — но мои дети очень не хотели ехать в Англию, где система образования была более продвинутой. Они боялись оказаться за одной партой с детьми, которые будут моложе их. Так мы и остались в Штатах. Мне кажется, если бы я уехала в Англию, то работала бы вместе с Джорджем, а не на него».

Вместо этого Луиза оказалась в Нью–Йорке в роли соведущей переживавшего не лучшие времена «Dick Cavett Show». «Они решили, что мое участие будет способствовать увеличению численности аудитории. Дело дошло до того, что меня начали спрашивать, какой цвет я предпочла бы для своей гостиной, но вскоре руководство Эй–би–си закрыло передачу». Так был потерян шанс утвердиться на публичном поприще, независимом от *Beatles.*

Спустя четыре года Луиза стала вице–президентом маркетинговой фирмы, принадлежавшей Уолтеру Дж. Кэйну, ее новому мужу, который был четырнадцатью годами моложе ее. Они переехали во Флориду, но в 1983 году расстались «как друзья». «У меня не очень хорошо получается выбирать мужчин», — пришла она к печальному выводу.

Финансовая поддержка со стороны Джорджа могла бы обеспечить Луизе безбедное существование, но она не собиралась уходить на покой и в 1985 году возобновила работу на радио, составляя программы, сочиняя рекламные объявления и читая новости, завершавшиеся фирменным прощанием «Til next time, cheerio!» из эпохи «Beatle Reports».

Она вернулась на орбиту Beatles в 1993 году. «Я присутствовала на одном из концертов Пола, когда он пытался привлечь внимание своих фэнов к проблемам окружающей среды, — говорила Луиза. — У меня возникла мысль, как было бы здорово, если бы эта сплоченная публика имела организацию, которая рассматривала бы нашу планету как глобальную семью, но впервые на посвященных Beatles мероприятиях я заговорила об этом уже после учреждения «We Care Global Family». Сегодня я понимаю, что и эти мероприятия, и наша организация стали результатом переписки моих родителей с фэнами в 60–х годах. Свои ответы они часто подписывали «Любящие Мама и Папа». Поначалу я испытывала ревность, но потом поняла, что просто они обладают огромным запасом любви, которой хватит на всех. Я почувствовала себя сестрой в этой огромной семье».

Приложение II. Пятый Vest

В 1994 году на фестивале *Beatles* в Чикаго мне представился Роберт Бартел — частный консультант и аналитик по вопросам бизнеса, а также поэт и историк *Beatles*. «Они внушали мне оптимизм в 60–х, когда дела далеко не всегда шли хорошо», — говорит он о поп–группе, которой посвящена тысяча фэн–журналов. Благодаря одному из них Боб Бартел познакомился в 1991 году с Дженис, на которой женился в день рождения Леннона двумя годами позже. Одна из комнат их дома в Спрингфилде, штат Иллинойс, представляет собой святилище *Beatles*. Каждый ее уголок заполнен аккуратно расположенными памятными предметами, среди которых вкладыш от жевательной резинки 1964 года, вышедший ограниченным тиражом песенник Джорджа Харрисона с его автографом и подписанная фотография Шона и Йоко с Санта–Клаусом.

В 200 милях от Сент–Луиса, неподалеку от шоссе 57, расположен Бентон, куда Боб заехал незадолго до Рождества с намерением сфотографироваться на фоне дома по Маккэнн–стрит, 113, двухэтажного особняка с широким крыльцом, где на протяжении пяти лет жили сестра Джорджа Харрисона Луиза, ее тогдашний муж и их двое детей, и где Джордж и его брат Питер навещали ее в 1963 году. «Подъехав к дому, я заметил, что он пуст, — рассказывал Боб. — После расспросов соседей выяснилось, что департамент Иллинойса по шахтам и залежам минералов приобрел его за 39 000 долларов под снос для устройства автостоянки при расположенном поблизости административном здании. По–моему, Бентон стоит на золотой жиле. Фэны *Beatles* толпами съезжались бы в дом, где в течение месяца жил Джордж Харрисон».

Как вы уже прочли в главе 6, он пробыл там значительно меньше месяца. Тем не менее, как говорила Луиза во время нашей встречи в Нью–Йорке в 1995 году, «это единственный случай, когда член *Beatles* жил в этой стране нормальной человеческой жизнью — то есть у него не выстригали пряди волос и не отрывали пуговицы с рубашки. Никто о нем даже не слышал».

Весной 1963 года — за несколько месяцев до приезда Джорджа и Питера — Колдуэллы переехали из Канады в поселок Франклин Каунти, чье население составляло около 8000 человек, после того как Гордон, инженер–механик, устроился в «Freeman Coal Company». «Мы приехали на автомобиле 10 марта и поселились в отеле, — вспоминала Луиза. — Гордон на

следующий день должен был идти на работу, и я не была готова купить дом. Все, что у меня тогда было, — пять фунтов и два доллара».

Она обратилась к агенту по недвижимости, и «одним из первых домов, которые он мне показал, был дом на Маккэнн–стрит. Он сказал, что мне нужно заплатить всего 500 долларов аванса, и я могла бы въехать в него в тот же день. Я пошла в банк, взяла ссуду, выплатила аванс и заняла дом. Пришлось звонить мужу, дабы он знал, куда ему возвращаться с работы. Он ничуть не удивился, так как уже привык к моим манерам. В первый день кто–то привез нам грузовик дров, а миссис Лилли Льюис, жившая напротив через улицу, принесла большую кастрюлю с цыпленком и клецками. Я никогда не забуду доброту, проявленную ко мне жителями Бентона».

Наибольшее впечатление на Джорджа в Бентоне произвело табло на городской площади, показывавшее температуру воздуха. Он сфотографировал его, когда показатель на нем достиг 105˚F (40,6˚C). «Он никогда прежде не ощущал такой высокой температуры», — пояснила Луиза. В стране коротких стрижек он привлекал внимание своей копной волос. «До этого я никогда не видел парня с такими длинными волосами. Куда бы мы ни пошли, люди таращили на него глаза», — вспоминал Гэби Маккарти из бентонской группы *Four Vests,* который еще до его приезда слышал (благодаря Луизе) альбом «Please Please Me». На этой почве Гэби и Кении Уэлч, гитаристы *Four Vests,* подружились с ним и всюду водили его с собой.

Беседа вокруг проигрывателя неизбежно перетекала в джем, и однажды Джордж был приглашен сыграть вместе с *Four Vests* в танцзале «VFW», находившемся неподалеку от Эльдорадо. «Пока он не начал играть, люди танцевали, но стоило ему взять первые аккорды, как все остановились и столпились вокруг него, — вспоминали Джим и Дэррил Чэди, друзья Колдуэллов. — Он был великолепным гитаристом». Маккарти — ныне рабочий университета Южного Иллинойса — добавил: «Я думал, Джордж сыграет что–нибудь из *Beatles,* а он начал играть песни Хэнка Уильямса».

Он исполнял их на особой модели «Rickenbacker», принадлежавшей Уэлчу. «Джордж никогда не видел таких гитар, — говорил Кении, — и она ему настолько понравилась, что он решил купить ее». Уэлч отказался продавать свою, и Джордж купил гитару в Маунт Верноне, городке, расположенном в нескольких милях к северу. Кении точно не знает, приобрел он ее у частного лица или же в магазине. В доме Луизы он играл на этом самом инструменте, который звучит в «Hard Day's Night» и

других песнях *Beatles.*

Джордж вернулся в Лондон на рассвете 3 октября. Еще не успевший адаптироваться к гринвичскому времени, он приехал вечером на Эбби–роуд, чтобы продолжить работу над материалом, которому предстояло стать альбомом «With The Beatles». Возможно, в перерыве он рассказал забавную историю о выступлении в Эльдорадо, когда один человек сказал ему: «Хорошо играешь, парень. Если направить твои способности в правильное русло, ты можешь добиться успеха».

Он оказался прав, и в следующий раз жители Франклин Каунти увидели Джорджа в «The Ed Sullivan Show» в феврале следующего года. «Я не верил своим глазам, — говорил Кении Уэлч, — и потом никогда никому не говорил, что играл вместе с ним, — все равно не поверили бы. У меня остались о нем приятные воспоминания».

«В следующий раз мы увидели Джорджа, когда Колдуэллы пригласили нас в «Cominskey Park» в Чикаго, где *Beatles* выступали во время своего первого американского тура, — рассказывал Джим Чэди. — Набитый битком стадион на 50 000 человек представлял собой разительный контраст с «VFW» в Эльдорадо».

Группа продолжала возглавлять так называемое «Британское Вторжение», и Луиза начала вести на радио передачу «Beatle Reports». Она ежедневно связывалась по телефону с Брайаном Эпштейном, и тот сообщал ей последние известия. «Многие новости поступали в американские средства массовой информации из этого дома, — любит повторять Боб Бар–тел. — Одно это делает его исторической достопримечательностью» .

Может быть, и так, но бригада по сносу зданий все еще ждала распоряжения приступить к работе, в то время как Боб пытался убедить власти штата в том, что это место может стать весьма прибыльной приманкой для туристов. Предаваясь мечтам о том, как «лет через пять каждый дом в квартале превратится в бутик», Бартел обратился в региональное Общество сохранения истории, но там «возникли некоторые сомнения в исторической ценности дома. Я думаю, с этой точки зрения он представляет собой гораздо большую ценность, чем старая тюрьма в Франклин Каунти. Почему бы не сохранить место, где жил знаменитый человек, вместо того чтобы трястись над зданием, где жили отбросы общества?»

Неутомимый Бартел имел больший успех в департаменте развития штата Иллинойс, чье руководство установило крайний срок 26 февраля (совпавший с 52–м днем рождения Джорджа), до истечения которого жители Бентона и фэны *Beatles* должны были, по словам представителя департамента Миа Джазо, «представить

конкретный план действий».

Власти штата, со своей стороны, предложили за 40 000 долларов перенести дом в другое место, а адвокат Джералд Оуэн выдвинул идею собрать деньги и выкупить другое здание, расположенное поблизости, которое пошло бы под снос вместо дома Луизы. Он даже назвал имя одной местной леди, располагавшей средствами и желавшей пожертвовать их на это благое дело.

Нашлись и другие спонсоры, среди них «Envirowood», компания, специализировавшаяся на переработке пластиковых отходов. Она взялась предоставить столы для зоны пикников, а Терри Хеммерт, владелица WXRT–FM, обещала обеспечить рекламу в радиоэфире.

Наиболее важное значение имела поддержка ныне 64–летней Луизы Харрисон, жившей теперь в Сурусоте, штат Флорида. В 1992 году она вернулась к активной общественной деятельности в качестве ведущей мероприятий, посвященных *Beatles,* и главной фигуры в «We Care Global Family Inc». Для нее, судя по всему, проблема дома на Маккэнн–стрит заключала в себе как профессиональный, так и личный интерес. «Известие о намерении снести мой бывший дом дошло до меня в декабре от фэнов, — вспоминала Луиза. — Они напомнили мне о том, что это особое место, связанное с особой эпохой. Я хотела бы посмотреть, стоит ли еще посаженное мною во дворе дерево багрянника». Она сомневалась в том, что брат одобрил бы ее участие в этом деле: «Джордж наверняка подумал бы, что это самая настоящая чушь, но если у нас все получится, я уверена, он скажет: «Отлично».

В течение трехдневного пребывания Луизы в Бентоне там прошло несколько заседаний и пресс–конференций, на которых присутствовали почти все члены фэн–клуба *Beatles* Сент–Луиса. Во время одного из частых звонков Боба во Флориду Луиза высказала мысль о том, что неплохо было бы найти средства на обустройство ее дочери Лесли в доме 113, но, даже если у нее действительно было такое намерение, впоследствии она от него отказалась.

С Луизой и без нее Боб продолжал свою кампанию, не давая покоя прессе и строя планы издания книги и даже съемок фильма о Джордже в Бентоне. Он выставил на аукцион свой драгоценный песенник Харрисона. «Это дело мирового значения, — не унимался он. — Все заинтересованы в этом. Мне безразлично, откуда вы — из Спрингфилда, Китая или откуда–то еще. К истории следует относиться бережно».

В грядущих столетиях дух Джорджа Харрисона будет бродить скорее по Ливерпулю, нежели по Бентону. И все же благодаря

упорству Боба Бартела в лексикон жителей вошли такие понятия, как «музей», «экскурсии с гидом», «сувенирный магазин», и дом 113 по Маккэнн–стрит был спасен. Три семейные пары из Бентона — включая Джима и Дэррил Чэди — выкупили его и переоборудовали в гостиницу с рестораном, получившую название «Hard Day's Night».

«Только подумайте, она могла бы называться «Little Memphis», — смеялся Джин Чемнесс, председатель Торговой палаты и одновременно Общества сохранения истории. — Я всегда отдавал предпочтение музыке кантри, но тем не менее понимаю, что для нас это будет благом».